

INDÚSTRIA CULTURAL E EDUCAÇÃO DO
CORPO NO JOGO DE CAPOEIRA:

Estudos sobre a presença da capoeira na sociedade administrada

Muleka Mwewa

Universidade Federal de Santa Catarina
Centro de Ciências da Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação

INDÚSTRIA CULTURAL E EDUCAÇÃO DO
CORPO NO JOGO DE CAPOEIRA:
Estudos sobre a presença da capoeira na sociedade administrada

MULEKA MWEWA

Ilha de santa Catarina, 2005.

Universidade Federal de Santa Catarina
Centro de Ciências da Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação

INDÚSTRIA CULTURAL E EDUCAÇÃO DO CORPO NO JOGO DE CAPOEIRA:

Estudos sobre a presença da capoeira na sociedade administrada

MULEKA MWEWA

Dissertação submetida ao programa de Pós-Graduação em Educação, do Centro de Ciências da Educação, da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do grau de mestre em ciências da educação.

Ilha de Santa Catarina, Fevereiro de 2005.

INDÚSTRIA CULTURAL E EDUCAÇÃO DO CORPO NO JOGO DE
CAPOEIRA: Estudos sobre a presença da capoeira na sociedade
administrada

MULEKA MWEWA

Esta dissertação foi julgada para a obtenção do título de

MESTRE EM CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO

Área de concentração em Educação, História e Política, e aprovada na sua
forma final pelo Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal
de Santa Catarina.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Alexandre Fernandez Vaz
Orientador

Prof. Dr. Paulo Meksenas
Banca Examinadora

Prof. Dr. Bruno Pucci
Banca Examinadora

Prof. (a). Dr(a). Marli Auras
Suplente

*Aos meus Pais,
Muleka Ditoka wa Kalenga e
Mwewa Lumbwe
pelo apoio incondicional.*

*Agradeço ao Falcão, por ter me mostrado o caminho das ciências; ao querido Alexandre F. Vaz, por ter me possibilitado permanecer no mundo das ciências; aos meus pais, Muleka e Mwewa, por terem me mostrado que as barreiras existem para serem quebradas, à Júlia, simplesmente por ter sido Júlia ao meu lado; e, para aqueles que de alguma forma, foram, são e serão meus **AMIGOS**. E, em especial, ao Programa de pós-graduação em educação personificado pela eficiência sempre presente da querida Sonya e a **CAPES** por ter proporcionado, nos momentos finais de confecção desta dissertação, as condições materiais privilegiadas para o trabalho intelectual.*

A capoeira não é - como nos deseja fazer crer - uma técnica de luta apenas, nem tão somente outra manifestação esportiva. Ela, enquanto técnica, enquanto forma de luta, vista de forma restrita a esses dois elementos, acaba por matar tudo o que a fez nascer, crescer e sobreviver ao longo de toda uma época. (...) Ao separarmos a capoeira de sua história, nós a destruimos enquanto elemento de cultura brasileira e a transformamos em mais um momento de alienação através da prática esportiva (CASTELLANI FILHO, s/d: 13).

RESUMO

A capoeira se combina – seja na forma de jogo, luta, dança ou mesmo esporte-espetáculo – com um conjunto de outros elementos da cultura corporal dos afro-brasileiros, estruturando-se dialeticamente nos processos políticos, sociais e históricos que circundam o meio onde é praticada. A presente investigação procurou revelar a interface entre os elementos constitutivos dessa manifestação e os pressupostos da teoria crítica a partir do conceito de indústria cultural, com especial atenção à obra de Theodor W. Adorno. Objetivou, também, identificar as diferentes pedagogias existentes no jogo de capoeira, por meio da análise sócio-histórica dos seus elementos estruturadores. As análises indicaram as tensões da multivocalidade dessa manifestação cultural localizada entre os ardis reificantes da sociedade administrada e seu potencial pedagógico como expressão de inconformismo cultural. Elas também indicaram que a prática da capoeira no contexto do “tempo livre” solapa a construção/produção de conhecimento presente no universo desta manifestação cultural que se legitima como afro-brasileira.

Palavras-Chave:

Manifestação cultural - Sujeitos – Indústria cultural – Pedagogia do corpo – Educação

ABSTRACT

Capoeira – as a game, a dance, a combat or a sport spectacle – is an expression of corporal culture of Afro-Brazilians, which is in dialectal relationship with political, historical and culture processes of Brazilian Society and the world. This research tries to identify, to analyze and to interpret the relationships between capoeira, in its multiple expressions, and the cultural industry. Capoeira shows a great potentiality of assisting the demands of cultural industry. It is a significant cultural manifestation, and also a corporal pedagogy to different social groups and classes. We have been trying to identify the different pedagogies in capoeira by means of social-historical analyses of its basic elements. The results indicate the tensions of the multiple voices of this cultural manifestation, located between the reification of the administered society and its pedagogic potential as expression of the cultural non-conformism.

Key-Words:

Culture manifestation -Subject - Culture Industry - Corporal Pedagogies - Education.

SUMÁRIO

Considerações Iniciais	11
Prelúdio	14
I Capoeira na sociedade brasileira contemporânea: Origens, deslocamentos espaço-temporais	17
II Sobre Crítica cultural e Indústria Cultural	38
II. 1 <i>Excurso</i>: Leituras da standardização da cultura e da “cultura popular”: Hall e Adorno	55
III Indústria Cultural e Corpo no jogo da Capoeira	60
IV Entretenimento, “tempo livre” e sociedade de consumo	72
V Educação e adestramento: O entre-lugar da (in)con-formação do corpo no movimento da capoeira (1808-1950)	77
V. 1 Pressuposto para pensar a manifestação cultural na “vida danificada”: A capoeira nos labirintos de <i>Minima Moralia</i>	83
V. 2 Algumas incursões mais nas trilhas da “capoeira escrava”	87
VI Meios para a (con)formação do corpo	90
VI. 1 Cibercapoeira: mecanismos de (con)formação do capoeira nos sites de alguns grupos de capoeira	90
VI. 2 Magazinecapoeira: meios para a (con)formação do corpo na contemporaneidade	93
VI.2.1 Interloquções e Análise das Revistas Capoeira e Praticando Capoeira	95
Nota Final: Pistas para a superação da ordem da indústria cultural	102
REFERÊNCIA CITADA	107
REFENRÊNCIA GERAL	117

Considerações Iniciais

O presente texto reúne diversas reflexões que o percurso de elaboração desta dissertação pôde nos possibilitar. Diante dos nossos prazos, entretanto, tivemos que recortá-las e eleger algumas às quais dar continuidade. Esta é a atitude que forçosamente tomamos diante do nosso objeto. Um recorte necessário para garantir a sua sobrevivência. Isto, conseqüentemente, transpassa todo o texto que ora apresentamos, isto é, desde o seu título até os limites das referências bibliográficas.

O jogo de capoeira – seja na forma de jogo, luta, dança ou mesmo esporte-espetáculo – é parte de um conjunto de elementos da cultura corporal dos afro-brasileiros. Ele é o tema dessa dissertação em que se apresentam resultados de uma pesquisa que procurou identificar, analisar e interpretar as relações entre o referido jogo em suas múltiplas expressões e os esquemas da indústria cultural, uma marca distintiva dos tempos contemporâneos.

No centro do debate, colocam-se os destinos de um elemento tradicionalmente associado à cultura popular em sua condição de mercadoria, expressando-se, desta forma, simultaneamente como manifestação de significativa riqueza cultural e conteúdo pedagógico para diferentes segmentos sociais.

Mais especificamente, procuramos: (1) apontar alguns desdobramentos da capoeira na sociedade brasileira e, em alguma medida, abordar seus deslocamentos sócio-culturais¹; (2) apreender a relação entre crítica cultural e indústria cultural no que se refere à cultura popular, tomando como referência a capoeira; (3) analisar elementos do corpo e suas expressões no jogo de capoeira sob os possíveis ardis da indústria cultural; (4) delimitar alguns elementos que cruzam entretenimento, “tempo livre” e sociedade de consumo com o jogo de capoeira, com especial atenção à dimensão *pedagógica* da indústria cultural; (5) tecemos algumas reflexões sobre as questões da conformação, inconformação e formação do corpo na capoeira, por conseguinte, do próprio capoeira, e, finalmente, (6) analisamos alguns dos principais meios utilizados para o processo de formação do capoeira na

¹ Faz-se importante localizar o contexto social, histórico, político e cultural do jogo da capoeira – a partir da historiografia que trata do período que consideramos como o de formação da capoeira, 1808 a 1950 –, para podermos entender os seus desdobramentos na sociedade contemporânea. Destaque-se que a historiografia

contemporaneidade, a saber: alguns *sites* de capoeira da sub-rede mundial de computadores e algumas revistas de capoeira.

É sobre essas questões que se coloca o debate teórico, cujos interlocutores centrais são pensadores associados à Escola de Frankfurt, especialmente Theodor W. Adorno. É por meio de sua obra que procuramos fazer a crítica ao conceito de crítica cultural e aos destinos do “tempo livre”, pensando-os como mecanismos da indústria cultural, a partir de um desafio suplementar que é pensar não apenas a banalização da cultura erudita e seu processo de massificação, mas, em direção oposta, analisar um elemento dito da cultura popular, sua apreensão pelos mecanismos da indústria cultural e sua (re)produção sob estes novos auspícios.

Partimos do pressuposto de que as tensões da multivocalidade dessa manifestação cultural, localizada entre os ardis reificantes da sociedade administrada, podem, sim e apesar de tudo, indicar um potencial pedagógico como expressão do inconformismo cultural. Elas também dizem que a prática da capoeira, no contexto do “tempo livre”, solapa a construção/produção de conhecimento presente no universo da referida manifestação cultural. Desta forma, a sua prática é reduzida à contemplação das manifestações folclorizadas pelos mecanismos de sujeição da indústria do entretenimento.

Procuramos compreender e explicitar algumas das ambigüidades existentes no movimento da capoeira. Enquanto ele se configura como forma de expressão/educação/pedagogia das e para os diferentes segmentos sociais (como já foi dito), procura se adequar, por meio dos seus agentes e do processo sócio-histórico e político no qual está inserido, à lógica reificante dos esquemas da indústria cultural. Por um lado, a capoeira é moldada pelos mesmos mecanismos que forjam o simples consumismo mercadológico. Por outro, esta mesma maquinaria coisifica o sujeito, mantendo-o em estado de menoridade. Neste ponto, ela estaria aquém do processo de emancipação do sujeito, ao qual muitos dos discursos de seus atores, no entanto, se reportam.

Precisamos elencar algumas questões pertinentes ao universo capoeirístico como possíveis aparatos que podem ajudar na compreensão de seus atores, do papel de contradição à lógica social colocada que a capoeira pode exercer como vetor de formação

tem desmistificado diversas “verdades” que constituíram este universo, marcado, sobretudo, pela tradição oral.

de *sujeitos* (com todos os riscos que esta contradição pode trazer) e apontar elementos inerentes ao movimento da capoeira que a localizem como uma manifestação rebelde frente aos mecanismos de sujeição dos quais a sociedade de uma forma geral se vale. Em diferentes épocas e por diversas vezes, os capoeiras se mostraram como um importante movimento de contra-poder, apesar de, às vezes, internalizarem o mesmo poder contra o qual lutavam.

Neste sentido, cabe explicitar, parafraseando o que diz Adorno (1995) em *Educação após Auschwitz*, alguns dos mecanismos de identificação que tornam as pessoas capazes de se diluírem no coletivo disseminado pelos grupos de capoeira, mostrá-los a elas para que realizem uma autocrítica da lógica do seu funcionamento, dificultando quem sabe, a sua coletivização. Isso é importante porque é possível dizer, seguindo Max Horkheimer (2000, p. 148), que uma das tarefas das massas em nossos dias consiste não em aferrar-se aos padrões coletivos tradicionais, mas sim em reconhecer e oferecer resistência aos padrões monopolistas que se infiltram em suas próprias organizações e as afetam individualmente.

Prelúdio

As condições sociais, políticas, históricas e econômicas são, antes de tudo, as referências que determinam a estrutura e que possibilitam a gestação de um trabalho acadêmico. Portanto, cada obra deve ser analisada pelos seus contemporâneos e sucedâneos levando em conta o momento em que foi concebida. É neste contexto que localizamos a presente dissertação, como um diálogo contemporâneo com o processo sócio-histórico desta manifestação cultural, a saber: a capoeira.

A pretensão de realizar uma pesquisa no âmbito desta manifestação cultural surgiu a partir da vontade de encontrar-lhe uma outra face ao longo do contato com ela. É importante afirmar que este processo não desconsidera uma certa subjetividade do pesquisador, localizada, por exemplo, na própria escolha do tema (VELHO, 2002). Essas transformações me forçam ao permanente processo de um *refazer-pensante* da minha prática pedagógica. Entendo esta expressão como um exercício sócio-pedagógico cunhado no diálogo com as influências recebidas cotidianamente pelo educador na relação com as referências sociais e o seu fazer pedagógico. Sem intenções valorativas, pode-se dizer que a tensão travada por este diálogo desemboca em uma prática pedagógica em permanente transformação. Esta, por sua vez, pôde também ser percebida na materialização deste texto.

No primeiro capítulo, trataremos da Capoeira na sociedade brasileira no período já citado anteriormente: possíveis origens e deslocamentos contemporâneos. Esta contextualização é de fundamental importância, pois ela será a nossa base para os demais capítulos. Não pretendemos aqui fazer uma certa *história da capoeira*, até por que outros já o fizeram e a fazem – bem –, mas também não pretendemos nos limitar à simples repetição daquilo que outros já escreveram. Uma leitura atenta da abordagem de alguns aspectos constituidores da historiografia da capoeira, que aqui faremos, pode servir como chave de leitura de conceitos e temas desenvolvidos e visitados ao longo da dissertação.

No segundo capítulo, abordaremos questões sobre crítica cultural e o difícil conceito de indústria cultural que, muitas vezes, é banalizado ao ser reduzido equivocadamente à simples mercadorização da cultura. Pode-se dizer que uma das faces desta banalização ocorre ao reduzirmos-lo ao simples processo de compra e venda de mercadorias, esquecendo a dimensão de sujeição do indivíduo inculcada pela lógica de funcionamento da

indústria cultural. Procuraremos problematizar, quase na forma de curto-circuito, a relação tensa entre os dois conceitos.

No terceiro capítulo, continuaremos a abordar o conceito de indústria cultural, mas agora frente ao de corpo que, por sua vez, é pensado sempre tendo como referência a capoeira. Argumentamos que, diante do movimento no qual certas manifestações são produzidas e adaptadas para o consumo das massas, é possível ler o processo sócio-histórico da capoeira. Este processo contextualiza a capoeira desde a sua prática nas ruas pelas populações subalternas até o seu exercício nas grandes “academias de musculação” – verdadeiros templos das práticas corporais na contemporaneidade – pelas camadas médias da sociedade. Esta leitura procura delimitar uma dupla coisificação – do jogo e dos seus atores, tendo o corpo como um capital simbólico – entranhada nos corpos dos capoeiras, deixando-os à mercê das “recomendações” dos meios que os subjagam. Isto acontece a partir da adaptação do jogo conforme a apreciação prevalecente no mercado. Enfim, a grande questão acaba sendo: que corpo e que sujeito se pretende moldar com a prática da capoeira diante das demandas da contemporaneidade?

No quarto capítulo, abordaremos o tema da capoeira como prática de entretenimento exercida no “tempo livre” da sociedade de consumo. A concepção do jogo neste âmbito limita as possibilidades de configurar a sua prática como um exercício crítico emancipador que encaminhe o sujeito ao exercício da sua plenitude. Ao invés disso, a capoeira, muitas vezes serve apenas como entretenimento que procura reabilitar diariamente os homens para o exercício das funções do mundo de trabalho.

Essa ambigüidade presente no jogo da capoeira será o tema central do quinto capítulo, intitulado: *Educação e adestramento: o entre-lugar da (in)con-formação do corpo no movimento da capoeira*. O centro das discussões será o caráter educacional, não-formal da capoeira. Este desdobramento e subtítulo se justificam pelo fato do ambiente da capoeira sugerir uma certa *pedagogia do corpo* que pode concorrer com seu caráter adestrante. A compreensão desta pedagogia pode trazer importantes contribuições à reflexão sobre a educação presente neste *ambiente educacional não formal*. No sexto, e último, capítulo analisamos uma parte da presença da capoeira em meios como a *internet* e as revistas ilustradas, duas expressões privilegiadas da indústria cultural. Neste capítulo, também, analisaremos alguns dos principais meios de divulgação utilizados para o processo de

formação do capoeira nos dias de hoje: *sites* de capoeira encontrados na *internet* e algumas revistas.

Não devemos confundir a sistematização do conhecimento elaborado no âmbito da capoeira com sua adequação aos sistemas educacionais formais. A educação neste ambiente se dá com um diferencial importante, pois parte das camadas subalternas torna-se referência pedagógica das camadas médias da sociedade em diferentes países. Isto é, a capoeira era uma prática eminentemente escrava que foi (re)con-figurada e adaptada para as camadas médias, conformando pedagogias próprias, muitas vezes distantes de sua pretensa localização original².

Nas considerações finais, alertamos para o fato de que, à medida que a capoeira concebe a sua dinâmica e organização em grupos, transita em seu funcionamento com diferentes formas de se relacionar com as demandas de mercado, inclusive em sistemas próximos ao de franquias, similares aos que organizam as grandes redes de *fast-foods*. A organização dos grupos de capoeira diferencia-se das franquias pelo fato de empregarem uma lógica própria de organização que compreende os ideais de consumo de um modo singular, pois privilegiam, acima de tudo, o relacionamento pessoal (Mestre/aluno). Isso quer dizer que não existe, em alguns grupos, nenhum documento ou pagamento de taxas para que um aluno, que possui “devidamente” o grau de professor, possa ser impedido de ministrar aulas sob a tutela do seu Mestre e do grupo a que este pertence. Por outro lado, existem grupos de capoeira com representações em diferentes localidades do Brasil e do mundo³, nos quais, uma vez o representante não sendo mestre com um certo prestígio ou o fundador de tal grupo, deve efetuar depósitos que variam de valor de grupo para grupo. Isto é, existem grupos em que os seus representantes devem arcar com uma soma em dinheiro para com os seus Mestres fundadores ou presidentes. Eles se caracterizam como produtos mais palatáveis para as grandes massas, na tentativa de adentrarem e permanecerem nos esquemas da indústria cultural. Por outro lado, dentro dos seus meandros, é possível

² Vele dizer que, desde os seus primórdios, a capoeira vem sofrendo algumas adaptações para que a sua prática seja compartilhada por mais pessoas, ou seja, dela se desvinculam certos elementos que a identificam com atividade marginal. Alguns segmentos, por exemplo, retiraram da sua constituição elementos (mais precisamente o atabaque) que possivelmente a vinculam a outras práticas afro-brasileiras, como o candomblé. Outros segmentos estreitam a sua identificação com programas de auditório, realizando apresentações para grandes públicos onde se privilegiam movimentos mais espetaculares e frenéticos.

vislumbrar importantes contra-pontos a este processo, uma vez que, como todo fenômeno social, a capoeira também encerra suas contradições, aparecendo como múltipla expressão/educação/pedagogia dos e para os diferentes segmentos sociais de diversas partes do globo.

³ O processo de mundialização da capoeira pode ser datado da década de 1970, tendo sido intensificado na década de 1990. Têm-se informações de que a capoeira é hoje praticada em mais de 100 países em todos os continentes (FALCÃO, 2004, p. 227-235).

I Capoeira na sociedade brasileira contemporânea: origens e deslocamentos espaço-temporais

A Capoeira é resultado das práticas dos africanos em diálogo com a realidade do “novo mundo” na qual foram colocados. Como as manifestações culturais não são desprendidas do processo histórico, é possível compreender a capoeira como o resultado da aglutinação de elementos africanos com outras formas de expressão corporal aqui existentes⁴. Segundo Rego (1968), ela é uma manifestação dos negros africanos inventada aqui no Brasil. Com ele concorda Soares (1999), quando afirma que o jogo é uma manifestação afro-brasileira.

O movimento da capoeira tem a mutabilidade como uma das suas principais características. O seu desenvolvimento está fortemente atrelado às práticas dos seus atores dentro de um dado contexto social. Eles propiciam constantemente diversas (re)leituras e interpretações deste movimento. Isto é, não é possível, ao longo dos tempos, localizar e/ou identificar *uma* capoeira que não tenha sido modificada a partir dos processos sociais, históricos e principalmente políticos experienciados pelos seus atores.

Acredita-se que, muito provavelmente num período anterior ao abordado pelas principais pesquisas historiográficas (1808-1950), a capoeira era praticada de forma “livre” e o seu ensino era feito de maneira “vivencial”, no sentido de não existirem locais e horários pré-determinados para a realização da sua prática.

Isso se dava muito em função de que, numa sociedade escravocrata, as práticas culturais daqueles que não pertenciam à elite tinham muitas vezes como limite do seu exercício a permissão do senhor. Este limite também propiciava, no entanto, a luta pela sua subversão. Neste sentido, a prática da capoeira, muitas vezes, acontecia em diferentes locais e com horários que flutuavam entre o momento de “folga” daqueles que dominavam essa gestualidade, do *trabalho de ganho*⁵ e nos conflitos travados com as forças repressoras que não se resumiam apenas à figura do feitor. Abre-se, aí, uma leitura do papel de duplo objeto vivenciado pelo escravo, ou seja, eles continuavam coisificados pelos seus senhores em

⁴É possível perceber outras formas de expressão corporal semelhantes à capoeira em outros países americanos, como por exemplo, em Venezuela, Martinica e Cuba (SOARES, 2002).

⁵ Trabalho realizado por escravos que atuavam para os seus senhores nos mercados públicos e como vendedores ambulantes e que ficavam com uma parte ínfima dos rendimentos.

primeiro lugar, pois eram estes que exigiam o trabalho escravizado e, em segundo lugar, transformavam-se em objetos do sistema, ao trabalharem, como escravos de ganho – buscando também algum tipo de lucro –, na mesma lógica dos seus senhores, exercendo, assim, um papel fundamental na manutenção da ordem. Em outros termos, e considerando que não se tratava de venda de força de trabalho, mas de expropriação da integridade do ser humano, “(...) a liberdade [pressuposta no momento de folga], é confundida com a sua ausência quando ela substancialmente se transforma, para os indivíduos, apenas na liberdade de vender a própria força de trabalho como mercadoria” (SCHWEPPENHÄUSER, 2003, p. 393).

Da perspectiva dos senhores de escravos do Rio de Janeiro, havia apenas um papel apropriado para os cativos: realizar todas as atividades manuais e servir de bestas de carga da cidade. Eles eram não somente as máquinas “cavalos” da capital comercial-burocrática, mas também a fonte de riqueza e do capital dos seus donos. [...] A maioria deles, evidentemente, era empregada em atividades braçais, desprezadas pelos seus senhores. [...] ...uma minoria ocupava posições de responsabilidade em artes e ofícios, ao mesmo tempo em que alguns exerciam cargos de supervisores, capatazes e feitores. Alguns escravos tinham até propriedades, inclusive outros escravos. (KARASCH, 2000, p. 259).

A expressão gestual também tinha uma dupla utilização. Por um lado, o seu fim se justificava no momento da sua realização como uma arma na luta contra a repressão senhorial. Por outro, era um importante símbolo de dominação frente aos que não possuíam tais habilidades. Concretizava-se um processo de *dominação dentro da dominação*, ou seja, o poder senhorial reprimia os capoeiras que por sua vez reprimiam aqueles negros e pobres que não o eram.

Um momento histórico fundamental, segundo alguns registros, se localiza em meados dos anos trinta (séc. XX)⁶, com o advento da *Luta Regional Baiana*. Manoel dos Reis Machado, com o intuito de devolver o caráter de luta que a capoeira supostamente vinha perdendo ao transformar-se apenas em um show para turistas⁷, sistematizou a *Capoeira Regional*, estabelecendo um sistema que Vieira (1998) classificou como *racionalização da cultura popular*. Mais adiante, retornaremos a este tema, mas é

⁶ Vamos nos permitir fazer algumas idas e vindas pela historiografia porque compreendemos que a história não acontece em caixinhas sobrepostas.

importante lembrar que, em contrapartida, Alejandro Frigerio (1989) considera que aquele foi um momento de “prostituição” da capoeira. É importante notar que, nesta observação, está implícita a noção da existência de um passado ou caráter “puro” daquela manifestação cultural.

Observando a configuração desta corrente de capoeira, gerou-se uma necessidade de se distinguir algumas outras vertentes⁸ da tradição do jogo. Na contracorrente da *Capoeira Regional*, alguns segmentos já existentes começaram a se autodenominar como praticantes da *Capoeira Angola*, a partir das práticas de rituais próprios, configurando um caso de *tradição inventada*⁹.

Pode-se observar um “efeito dominó” de adjetivação das práticas de capoeira depois que se estabeleceu a Capoeira Regional. Criou-se uma cultura de adjetivação na capoeira – denominando-as de vertentes – uma vez que Manoel dos Reis Machado, o *Mestre Bimba*¹⁰, denominara sua prática para diferenciá-la das outras. No decorrer dos tempos, houve e continua havendo uma série de tipos diferenciados de prática de capoeira, com regras e características próprias, como, por exemplo, *Capu-jutsu*, *Miudidinho*, *Hidrocapoeira*, *Aerocapoeira*, que voltarão a ser citadas com mais detalhes ao longo do trabalho.

Segundo Falcão (2004¹¹), a roda de Capoeira é um universo de signos, símbolos e linguagem que simultaneamente intrigam e encantam, constituindo-se num *trailer* da realidade social e revelando um turbilhão áudio-visual que expressa um rico contexto e consolida um mosaico capaz de fascinar pela riqueza gestual e ritualística e, ao mesmo tempo, provocar temor pela imponência e imprevisibilidade das manobras.

⁷ Há de se observar que desde os primórdios já se explorava o caráter mercadológico que a capoeira possuía, em apresentações em praças públicas, nas quais se arrecadavam doações “passando-se o chapéu”.

⁸ Preferimos utilizar o termo vertente, presente em Zulu (1995), para nos referimos às diferentes formas em que esta prática se realiza.

⁹ Tema este também desenvolvido na dissertação a partir da obra clássica de HOBBSAWM e RANGER (1984).

¹⁰ “Bimba” é como foi chamado o capoeira Manoel dos Reis Machado. Diz-se, no universo da capoeira, que este apelido surgiu a partir de uma aposta da parteira com a mãe dele. “Bimba” é uma palavra que designava o órgão sexual masculino. Os apelidos no mundo da capoeira têm uma importância fundamental. Senão hoje, pelo menos antigamente eles tinham como principal função confundir as autoridades que buscavam repreender os praticantes desta manifestação. Quando as autoridades procuravam um certo capoeira, muitas vezes eles só tinham como referência o seu apelido, eles desconheciam o seu verdadeiro nome, o que em diversas situações dificultava a prisão dos “desordeiros”, quando não impedia a conclusão da mesma na impossibilidade de identificação. Em outros casos os capoeiras mantinham o próprio nome. Bimba usava os apelidos como nome de batismo dos seus alunos – nome de guerra. O batismo é um ritual por meio do qual o praticante de capoeira passa de fato a pertencer a este universo.

¹¹ Abertura do VI Simpósio Nacional Universitário de Capoeira, acontecido nos dias 12-14 de Novembro de 2004, no centro de desportos da Universidade Federal de Santa Catarina na cidade de Florianópolis-SC.

Sobre o caráter fascinante que a capoeira possui, podemos pensar, provisoriamente, que isso justificaria a sua caracterização como produção cultural possível de ser compreendida a partir do conceito de indústria cultural. Este fascínio operaria, então, a partir da diluição das capacidades subjetivas dos seus atores. O fascínio que a capoeira pode exercer na coletividade coloca as pessoas *num mesmo patamar* (como apreciadores de uma prática cultural) e, ao mesmo tempo, as transforma em simples expectadores, ou melhor, consumidores. Para eles, o conhecimento dos mecanismos de funcionamento de tal manifestação não está em questão, e sim aquilo que pode “agradar” o primeiro olhar que lançam sobre tal atividade cultural, enfim, sobre o “produto”. Por mais que a capoeira na contemporaneidade explicita uma forte vinculação com os pressupostos do mercado, seria ingenuidade pensar que esta vinculação é datada desde os tempos remotos da sua constituição. As suas origens estão vinculadas às práticas rebeldes (SOARES, 2002).

A respeito das origens da capoeira, a historiografia especializada ainda não nos deu uma resposta definitiva, o que justifica o empreendimento em mais pesquisas. Por mais que esta não seja a nossa principal questão, até porque não teríamos fôlego para tanto, vamos tecer algumas considerações a respeito dos itinerários históricos da capoeira¹² a partir da abordagem de estudos historiográficos.

Embora já tenhamos assumido o caráter afro-brasileiro da capoeira, vale citar, de passagem, as três versões dominantes sobre sua origem: africana, brasileira e a própria afro-brasileira.

Aquela que se reivindica *africana* tem como representantes Manoel Querino, Sílvio Romeu, Angenor Lopes de Oliveira e Edson Carneiro, dentre outros, que sofrem a seguinte crítica: “...esses intelectuais construíram uma concepção africana da origem da capoeira, manipulando noções da cultura, nacionalidade e cor, refletindo uma noção da ‘cultura negra nacional.’” (PIRES, 1996, p. 219).

¹² Faz-se necessário explicitarmos as nossas referências: *A vida dos escravos no Rio de Janeiro 1808-1850* (KARASCH, 2000), *A negregada instituição: os capoeiras na corte imperial 1850-1890* (SOARES, 1999), *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)* (SOARES, 2002), a dissertação de mestrado *A capoeira no jogo das cores: criminalidade, cultura e racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890-1937)* (PIRES, 1996), a tese de doutorado *Movimento da cultura afro-brasileira: a formação histórica da capoeira contemporânea 1890-1950* (PIRES, 2001) e o livro intitulado *Bimba, Pastinha e Besouro de mangangá: três personagens da capoeira baiana* (PIRES, 2002), e, finalmente, o artigo de Luiz Renato Vieira e Röhrig Matthias Assunção (1998), intitulado *Mitos, controvérsias e fatos construindo a história da capoeira*.

Dentre aqueles que defendem a *origem brasileira* podemos localizar Adolfo Morales de los Rios, L.C., Coelho Neto, Gilberto Freyre e Waldeloir Rego. Segundo Pires (1996, p. 222),

De forma geral, esses autores criticaram a capoeira como instituição política e memória escrava, construindo uma visão de capoeira relacionada diretamente ao nacional desde o momento em que lhe imputam uma origem brasileira. Esses autores, ao enfocarem as visões das “raças” no Brasil, apresentam a capoeira como uma prática vinculada às representações dos “mestiços” e “mulatos”, ou seja, ao nacional.

Em uma outra passagem, o autor afirma que “a opção por uma origem brasileira significaria negar o que é do negro africano, que aos olhos dos intelectuais que defendem uma origem brasileira representa o que é nocivo socialmente e que problematiza a construção da capoeira enquanto um símbolo nacional” (PIRES, 1996, p. 223).

A construção desta nacionalidade por um lado fortalece a idéia de “nação”, pois mostra a sua capacidade de criar e produzir algo sem depender de outros. Por outro, quando pensamos que a capoeira é prática com as mesmas pantomimas em diferentes países do mundo, percebemos o quanto está aquém de se estabelecer como algo territorializado, sobretudo em tempos de globalização. Por exemplo, podemos citar, com Hall (2002), a possibilidade de comer uma “autêntica” feijoada brasileira nos restaurantes de Nova York, assim como se joga capoeira em Tóquio.

Quanto à defesa da *origem indígena*, podemos citar apenas o folclorista General Couto Magalhães, que sustenta esta posição, segundo Pires (1996, p. 223), tendo como principal argumento o fato do vocábulo *capoeira* ter raiz etimológica no idioma guarani. Por outro lado, a capoeira é entendida, do ponto de vista da *afro-brasilidade*, como resultado da aglutinação de elementos africanos com outras formas de expressão corporal aqui já existentes antes e durante o período da escravidão. Desta forma, ela se combina – seja na forma de jogo, arte, luta, dança ou mesmo esporte-espetáculo – com um conjunto de outras manifestações da cultura corporal dos afro-descendentes, estruturando-se em relação dialética (determinando e sendo determinada) pelos processos políticos, históricos, culturais e mesmo pedagógicos que se colocam para a sociedade na qual está inserida. (MWEWA; VAZ, 2003).

No que diz respeito às origens da capoeira, as divergências apresentadas “...situam-se em campo de concorrências e competições cujo desafios se enunciam em termos de poder e dominação, refletem os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, seus valores e seus domínios” (PIRES, 1996, p. 223), o que implicaria em diferentes vias na construção simbólica do nacional e da própria capoeira. Esta necessidade de afirmar uma certa “verdade” pode levar à criação de diversas “capoeiras” ao longo do processo sócio-histórico desta manifestação, que expressam o paradoxo localizado na negação e afirmação dos elementos que as vinculam a uma certa *africanidade*, atestando, assim, a sua ligação com uma suposta “capoeira mãe”.

Diante do exposto, conceber a capoeira como uma manifestação com fortes elementos africanos nos parece ser um ponto de concordância nos debates a seu respeito. Neste sentido, Soares (1999; 2002) se refere a ela como uma produção dos africanos no Brasil e, notadamente, fala de uma África *no plural*. Lembramos que a divisão étnica da África feita pelos colonizadores certamente não é a mesma feita pelos próprios africanos. “Assim, *cabinda*, por exemplo, não pode ser vista como uma etnia africana, mas como uma identidade imposta pelos traficantes e escravistas, que os africanos depois irão –ou não–, assumir como sua”, alerta Soares (2002, p. 141). Em uma palavra, essas etnias são um *discurso branco*. Este ponto de vista também é encontrado em Pires (1996) quando lembra que

(...) devemos estar cientes que os escravos africanos classificados como “angolas” foram aqueles embarcados no porto de Luanda, da mesma forma que a maioria dos escravos classificados como “Minas”, foram os embarcados no porto de São Jorge da Mina. Isto significa que nem sempre os escravos classificados como “Angolas” são de uma mesma etnia africana, apesar de apresentarem as mesmas estruturas do tronco lingüístico bantu (PIRES, 1996, p. 218).

É possível afirmar que, esta pluralidade de nações serviria como um dos alicerces da multivocalidade existente no mundo da capoeira ou o que Vieira (1998) chamou de “multidiscursividade”. Assim, Soares (1999, p. 25) diz que:

(...) todas as Nações africanas tiveram representantes presos como capoeiras, nas mais diversas proporções, por todo período estudado [de 1850-1890]. Esses dados reforçam a idéia da capoeira ser uma invenção

escrava, isto é, ter sido criada no Brasil, nas condições peculiares da escravidão urbana, mesmo majoritariamente por africanos¹³.

Nas palavras de Soares (2002, p. 145), “...a capoeira tem diversos pais, espalhados por todo o continente africano, mas somente evoluiu como a conhecemos em terras americanas, onde também tem diversos primos espalhados pelo Caribe”. Estas afirmações são baseadas em pesquisas que tiveram como principais fontes manuscritos, cartas, ofícios e relatos do movimento histórico, social e político vivenciados na época da escravidão. E, conforme Karasch (2002, p. 18),

Uma das grandes forças de *A capoeira escrava* é que Soares pôde documentar a progressiva evolução da capoeira em seu contexto político e cultural, incluindo o papel dos capoeiras nos movimentos políticos e a repressão à revolta dos mercenários estrangeiros em 1828, e nos conflitos de rua.

Pode-se dizer que essa repressão não ocorria de forma linear, ou seja, muitas vezes os reprimidos, ao se revoltarem, causavam sempre uma ruptura – pequena diante da magnitude do sistema escravocrata – na execução das violências infringidas contra eles. Quando falamos de populações subalternas, concordamos com Soares no entendimento de que essas camadas eram formadas por diversos tipos de grupos miseráveis e oriundos de diferentes localidades e etnias, inclusive portugueses e africanos.

Em nossa obra anterior [1999] percebemos como a capoeira estava articulada à cultura urbana peculiar, forjada pelas camadas populares e pelos trabalhadores marginalizados da segunda metade do século XIX, atraindo não apenas escravos e negros livres – como os estereótipos raciais deixam perceber –, mas também emigrantes portugueses, brancos pobres, indivíduos vindos das mais diferentes províncias do país ou dos quatro cantos do mundo atlântico – África, América e Europa –, irmanados pelos golpes fugazes e pela camaradagem dos grupos de rua. (SOARES, 2002, p. 26).

Este tipo de observação, por um lado, traz elementos que nos forçam a repensar o referencial geográfico reduzido a poucas regiões africanas, como, por exemplo, Angola e a região do Baixo Congo como únicos locais de onde provinham os escravos¹⁴. Por outro lado, traz contribuições que reorientam a noção da *ancestralidade* da capoeira. Acreditava-

¹³ Segundo Karasch (2002, p. 19), centro-africanos da região do baixo Zaire, residentes na cidade do Rio de Janeiro, desempenharam um papel fundamental no desenvolvimento da capoeira.

¹⁴ De acordo com Karasch (apud SOARES, 1999, p. 164), em 1832 6,6% eram oriundos da África Ocidental (Nigéria e região limítrofe) 26% da África oriental (Moçambique) e 66% da África Centro-Ocidental (sul do Congo, Angola).

se, nesta época, que os negros nascidos no Brasil, os chamados crioulos, tinham as suas tradições de capoeira distanciadas da ancestralidade africana frente àqueles que era trazidos diretamente da África. De acordo com Soares (1999, p. 117), “[...] a geração que aprendia a ‘capoeiragem’ nos primeiros anos da década de 1860, dentro da massa escrava, era crioula, enquanto os ‘velhos mestres’, em grande parte, eram representantes de uma ‘tradição africana’, ainda mal conhecida e difusa”.

De uma forma geral, a historiografia consagra uma leitura mais acadêmica e responsável da história da capoeira. Para Vieira e Assunção (1998), ela continua, no entanto, vinculada a *une melange* de mitos e semiverdades que se mostram muito reticentes à autocorreção. Mitos e fatos históricos são leituras distintas da realidade, mas mais facilmente os primeiro são utilizados para reforçar determinadas posições ideológicas¹⁵ – como produtores de verdades que orientam certos grupos. Eles são constantemente atualizados, atendendo aos seus requisitos básicos, a saber: o mito tem sempre um passado imemorial, um presente manifesto e um futuro prometido, ou seja, o mito cumpre a seguinte tríade – “foi, é e sempre será” (VAZ, 2003). Neste sentido,

O mito é um sistema ideográfico puro onde as formas são ainda motivadas pelo conceito que representam, sem no entanto cobrirem a totalidade representativa deste conceito. E assim como, historicamente, o ideograma abandonou progressivamente o conceito para se associar ao som, tornando-se assim cada vez mais imotivado, assim a usura de um mito se reconhece pelo arbitrário da sua significação: Molière inteiro num “colarinho” de médico. (BARTHES, 1993, p. 148).

Percebemos a força do mito, por exemplo, no relato que corre no universo capoeirístico a respeito da existência de um capoeira chamado *Besouro de Mangangá*. Pires (2002) iniciou um processo de pesquisa histórico-bibliográfico para verificar a veracidade dos mitos em torno deste personagem e da sua existência. Do ponto de vista da argumentação científica, esta tentativa ficou aquém de demitificar este fato. Mas o próprio autor afirma que desvelar o véu mitológico que o encobre seria anular a existência deste ícone da capoeiragem. Não reconheceríamos, assim, o papel que a mitologia exerce nesse universo.

¹⁵ Compreendemos o conceito de ideologia a partir de Hall (2003, p. 169-196).

A partir destas afirmações, é possível perceber que o universo da capoeira pode ser compreendido como uma articulação entre fenômenos empíricos comprováveis e tradições orais disseminadas pelos antigos mestres e reproduzidas por seus novos adeptos.

Para Viera e Assunção (1998), a disseminação de um fato a partir da oralidade é sempre mais sutil porque consiste na insistência de alguns aspectos em detrimento daqueles que são omitidos. Esta, talvez, se configure em uma das mais persistentes controvérsias na história da capoeira, pois em muitas ocasiões da historiografia da capoeira o “outro lado” sempre é omitido, concluem os autores. Neste sentido, é impossível não cairmos na tentação de perguntar sobre a que *outro lado* os autores estão se referindo. Se a maioria dos velhos mestres é formada por aqueles que perpetuaram e perpetuam oralmente a história da capoeira – em termos benjaminianos (BENJAMIN, 1993) podemos dizer que se situam entre os *vencidos da história* – então como é possível esperarmos uma versão histórica da capoeira de uma forma que não continue na anulação de outras vozes? Esta se torna uma questão importante a partir do momento em que reivindicamos uma história “não oficial”. Considerando que a história só é contada pelos vencedores, poderíamos dizer que se torna problemática a insistência nesta máxima. Levando em conta o fato dos velhos serem, na sua grande maioria, oriundos de camadas subalternas, poderíamos vislumbrar uma possibilidade de que talvez na oralidade da capoeira se pudesse “escovar a história a contrapelo”. Este fato pode fazer justiça àqueles a que a historiografia oficial não deu voz, ou seja, pode trazer à tona “a história daqueles que não venceram”. Afinal,

Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialismo histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo. (BENJAMIN, 1993, p. 225).

Vieira e Assunção (1998) afirmam que a aceitação da existência de diferentes níveis de erudição na produção de materiais bibliográficos demanda diálogos que atendam às especificidades de cada nível do material produzido, com diferentes tipos de textos. Isso não significa, por exemplo, nos mantermos apáticos diante das inverdades que possam surgir destes diversos materiais. De um lado, têm-se os ensinamentos dos velhos mestres, do outro, as pesquisas acadêmicas e, no meio, a intencionalidade de travar um diálogo estreitando os laços que supostamente separam estes dois mundos. Isso permitiria, segundo os autores, uma elaboração de uma visão que não estivesse unicamente baseada na

historiografia oficial e, principalmente, que fosse comprometida em trazer elementos subsidiados em diferentes tipologias textuais e em diversos atores sociais.

Temos que tomar um certo cuidado quando nos agradamos em demasia com a idéia da oralidade no mundo da capoeira. Dentre outras coisas, corremos o risco de propagar ideais de um dado número de pessoas, muitas vezes com interesses de manter não mais que os seus postos, ou melhor, seus privilégios na defesa de um discurso. Em termos adornianos, não podemos esquecer de tratar o objeto com a seriedade que ele exige; isso, no mínimo, implica desconfiarmos daquilo que nos agrada e, em última análise, desconfiarmos daquilo que nos diverte.

Isso pode ser observado, por exemplo, na idéia de “prostituição” da capoeira que algumas pessoas delegam para Manuel dos Reis Machado ao ter criado a *Luta Regional Baiana*, mais popularmente conhecida como *Capoeira Regional*. Seu criador, como praticante da capoeira que existia antes da criação da Regional, e participando de uma sociedade na qual estava em voga o ideal nacionalista em que o governo Vargas investia pesadamente, materializou o que Vieira (1998) chamou de *racionalização da cultura popular*, elaborando regras fortemente ligadas ao universo acadêmico por influência de estudantes de Medicina e Direito que eram seus alunos¹⁶. Assim, percebemos na contemporaneidade a criação de outras demandas que se configuram para esta camada social, como, por exemplo, o aumento do grau de escolaridade da grande maioria dos seus praticantes¹⁷. Portanto, podemos concordar que:

[...] a integração de elementos do batuque [luta praticado pelos negros de outrora] na Capoeira Regional pelo mestre Bimba pode ser vista não como a “primeira alteração” da capoeira, mas como a última antes da sua definitiva formalização e institucionalização. (VIEIRA; ASSUNÇÃO, 1998).

A capoeira não teve o seu registro apenas no Rio de Janeiro. Lugares como São Paulo, Pernambuco e Bahia, dentre outros, também são considerados pelos historiadores como locais onde se deu historicamente a presença da capoeira como uma espécie de *tronco lingüístico corporal* daquela praticada na contemporaneidade. Os elementos

¹⁶ Não se pode afirmar que Mestre Bimba fora o primeiro a instituir regras na prática da capoeira, pois, antes da criação da regional, a capoeira já possuía os seus códigos, símbolos e formas de comportamento dos indivíduos que pertenciam a este universo, como por exemplo, as facções dos Gaiamús e Nagoas. Estas simbologias são profundamente abordadas nos trabalhos de Soares (1999) e Pires (1996).

apresentados a partir da referência à cidade do Rio de Janeiro, porém, trazem-nos ricas fontes de análise¹⁷. Neste sentido, pode-se dizer que, naquela cidade, os capoeiras muitas vezes eram identificados como grupos de desordeiros, mas também como um importante segmento que oferecia diversas possibilidades de negociação e exploração com/pelos poderes dominantes e promotores de auto-exploração ao submeterem conscientemente as suas habilidades corporais aos mandos das forças dominantes. Em uma palavra, ao venderem as suas habilidades, na busca de condições de vida mais humanas, eles se valiam muitas vezes das suas habilidades corporais. O corpo passa a figurar como o *primeiro instrumento* para os capoeiras. Ou seja, como natureza a ser dominada, o corpo do capoeira passou a ser visto como instrumento apropriado pelos próprios capoeiras e pelas elites dominantes.

A capoeiragem carioca traz consigo algumas das tensões que norteavam as relações da elite dominadora com os subalternos a partir dos registros daquilo que podemos chamar de *pactos de continuidade da dominação*. Esta situação pode ser observada à medida que os capoeiras faziam diversos acordos com os seus dominadores em prol de uma “semiliberdade”. Alguns capoeiras serviam de guarda costas ou capadócios de políticos. No mesmo sentido, registramos um outro elemento importante: alguns senhores acobertavam as peripécias dos capoeiras a fim de não correrem o risco de ficar sem os serviços dos escravos quando estes eram pegos pelas autoridades. Os senhores se dedicavam, quando era do seu interesse, a esconder as infrações públicas (a prática da capoeira, por exemplo) dos seus escravos para que estes não fossem capturados pelas autoridades “legais”. Assim como também encaminhavam os seus escravos feridos para as prisões para que estes fossem medicados pelo Estado. (SOARES, 2002).

Segundo Soares (1999) e Pires (1996), na segunda metade do século XIX, temos o registro da configuração do que podemos chamar de facções da capoeiragem carioca, a

¹⁷ Demanda esta que cria alguns lemas do tipo “o capoeira não pode ser burro, ele tem que saber além de jogar, ler e discutir sobre as temáticas que lhe dizem respeito.” (Carlos E. L. Soares, em entrevista, agosto de 2003).

¹⁸ Em Vieira e Assunção (1998) encontramos a afirmação de que existe um conjunto significativo de obras que se dedicaram ao mapeamento das práticas que envolviam os capoeiras. Dentre eles podemos citar Plácido de Abreu e Mello M. Filho, Bretas (1989, 1991), Hollyway (1989a e 1989b), Soares (1999 e 2002), Pires (1996, 2001 e 2002), etc. Estas obras nos dão um pouco da visão de um conjunto significativo da capoeira carioca e da sua evolução ao longo da história.

saber: os *Nagoas*¹⁹, que tinham fortes ligações com a africanidade, e os *Guaiamus*²⁰, que tinham no seu contingente elementos da mestiçagem ou do local no qual residiam. Mais precisamente em Soares (1999, p. 105-106), temos que:

Nagôas e Guayamús representam duas tradições oriundas de uma mesma matriz, que se forjaram na clivagem étnica e cultural que atravessou a sociedade carioca na metade do século XIX. Os Nagôas seriam identificados com uma tradição escrava e africana da capoeira, remontando aos primórdios da sociedade urbana, na virada do século XVIII para o XIX. Os Guayamús deveriam ser ligados a uma raiz nativa e mestiça, próxima dos libertos e pardos do XIX, quando homens livres, imigrantes portugueses, brancos pobres vindos do interior e crioulos chegados de todas as províncias gradativamente formaram a maioria esmagadora da população trabalhadora (*sic!*).

Segundo Vieira e Assunção (1998), o que chama a atenção neste quadro é que esta prática da capoeiragem difere, e muito, daquilo que hoje é reconhecido como capoeira. Este fato impossibilita localizar uma forma única da sua prática ao longo dos tempos. Na capoeira temos também implantações ocasionais, aquelas que não levam em consideração os elementos centrais do arcabouço produzido pelo movimento ao longo da sua constituição. Em tempos contemporâneos, quando a novidade é cada vez mais supervalorizada, essas inovações podem ganhar cada vez mais voz. Em alguma medida, podemos dizer que os mecanismos do seu funcionamento são iguais ou semelhantes àqueles que encontramos em outros ramos da indústria cultural. A ação destes mecanismos, os das pseudo-inovações (o igual com cara de novo), pode ser percebida na adesão de um número significativo de capoeiras a práticas desta manifestação sem o necessário esclarecimento da lógica e estrutura destas novas formas de jogo.

Por outro lado, a capoeira no Rio de Janeiro foi incorporando no seu universo outras práticas culturais, como o samba, por exemplo. Isso quer dizer que a existência da capoeira era concomitante a outras práticas das populações marginalizadas. Às vezes, o mesmo

¹⁹ Nagoa é o capoeira que pertence às seguintes partidos: Santa Luzia (centro do qual foi chefe Manduca da praia), São José, Lapa, Santana, Moura, Bolinha, de Prata, além de muitos outros grupos menores filiados àqueles. A cor pela qual são conhecidos é branca, (ABREU, Plácido de. *Os capoeiras*. Rio de Janeiro. Tip. Seraphim Alves de Brito, 1886, apud SOARES, 1999, p. 47).

²⁰ Guaiamus é o capoeira que pertence aos seguintes partidos – São Francisco, grande centro do qual foi chefe Leandro Bonaparte, Santa Rita, Marinha, Ouro Preto, São Domingues de Gusmão, além de muitos outros bandos pequenos agregados a este. A denominação que têm estes grupos é a casa ou a província, e a cor por que são conhecidos é a vermelha (ABREU, Plácido de. *Os capoeiras*. Rio de Janeiro. Tip. Seraphim Alves de Brito, 1886, apud SOARES, 1999, p. 47).

indivíduo praticava e participava de diversas outras manifestações, configurando-se num ponto de ligação entre elas. Sobre a capoeiragem carioca, ainda podemos dizer que ela se dava na sua maior parte em centros urbanos, tanto na primeira quanto na segunda metade do século XIX. Isso não implica afirmar que não houve capoeira em outros ambientes que não fossem centros urbanos, mas reforçar a idéia de que a grande maioria dos capoeiras era de trabalhadores.

Acompanhando os presos por capoeira no ano de 1890, pode-se constatar que ocorreram, no mínimo, a prisão de 297 pessoas sendo que o padrão ocupacional se apresentava da seguinte forma: trabalhadores artesãos (38.1%), sem profissão (23.5%), trabalhadores de rua (22.5%), trabalhadores domésticos (11.4%), trabalhadores no comércio (4.5%). (PIRES, 1996, p. 91-92).

A Capoeira como *cultura dos trabalhadores* atesta o limiar da transitoriedade entre uma sociedade escravocrata e uma de trabalhadores assalariados. O destino dos salários que eles recebiam e as funções que eles exerciam superam as dimensões das nossas preocupações teóricas neste texto, por isso esta afirmação deve ser tomada não mais do que como uma observação.

Estes trabalhadores, em sua hora de “folga”, – considerando ser possível falar em folga na época da escravidão, mesmo no caso dos “trabalhadores livres” – realizavam a sua prática com algum grau de sistematização: não era qualquer pessoa que podia exercer essas práticas de agilidade corporal que exigiam o domínio de certos códigos. O próprio fato dos capoeiras se encontrarem freqüentemente em horários algo flexíveis, isto é, geralmente ao anoitecer e nos comícios, pode atestar esta sistematização. Dizer que os *escravos de ganho*, por possuírem possibilidade de trabalho semi-remunerado, gozavam da condição de folga das amarguras da escravidão é acreditar na existência de liberdade no exercício da escolha, por exemplo, do canal de televisão a ser assistido. “O preço do privilégio de possuir escravos, está claro, era pago pelos próprios escravos, com trabalho debilitador e morte prematura”, atesta Karasch (2000, p.259 e 260).

Os capoeiras possuíam não só lugares para treinamento, como também produziram métodos de aprendizado, fundamentando divisões hierárquicas nos grupos, sendo que tempo de prática, coragem, ousadia, agilidade e habilidade eram determinantes nas escalas hierárquicas. Muitas vezes as aulas de capoeiragem foram dissolvidas pela polícia, como ocorreu no caso de José Leandro Franklin que se encontrava

ensinando movimentos de agilidade para Albano quando foram surpreendidos pelos guardas urbanos, e o que nos leva a supor que o ensino da capoeira não acontecia somente de forma grupal, mas também individualizados (sic!) (PIRES, 1996, p. 71-72).

Como observamos, este segmento era composto anteriormente de estivadores, escravos de ganho e vendedores ambulantes, dentre outras ocupações. Já que uma significativa parte dos conflitos entre Guiamus e Nagoas, por exemplo, ocorria nos centros urbanos, poder-se-ia compreender a afirmação de que a capoeiragem carioca se configurava, com dito acima, como parte da **cultura das classes trabalhadoras** (VIEIRA; ASSUNÇÃO, 1998).

Retomando a questão da capoeira regional, podemos afirmar que Mestre Bimba, ao exigir que só se matriculassem na sua academia, na década de 1930, estudantes e pessoas que comprovassem uma ocupação profissional, atestava o fato de que a capoeira precisaria deixar de ser uma prática escrava, passando a ser configurada como das pessoas que tivessem alguma ocupação remunerada, ou seja, os trabalhadores. Os escravos trabalhavam, porém não tinham vencimentos e nem documentos pessoais que comprovassem as suas atividades, a não ser aquele que atestava a sua condição social. Esta foi uma ressignificação de uma prática que outrora tinha uma característica: o fato de se agregar a este universo pessoas que tinham uma ocupação profissional. Este é um ponto importante na compreensão da capoeira como um elemento produtor de uma certa pedagogia e de subjetividades, isto é, de relações que se davam e se dão no seu interior, mas determinadas pelas condições sociais então presentes. Isso mostra a cultura como um local de conflitos, negociações, divergências e convergências²¹. Esta cultura das classes trabalhadoras abarcava diversas realidades que tinham que conviver, mas não estavam, necessariamente, em harmonia.

A partir destas colocações, temos algumas dificuldades de vincular a capoeira somente aos “desocupados” ou “vadios” como quer uma certa mitologia, positiva e negativa, da capoeira. Essa é uma idéia profundamente cultivada e que encontra seus alicerces num passado imemorial que a historiografia não confirma. A *vadiagem* (como era chamado outrora o momento em que se jogava capoeira) se dava nas horas em que os escravos – e trabalhadores – estavam supostamente “livres”.

²¹ Este tema será aprofundado no capítulo II.

Os capoeiras, ao realizarem as suas empreitadas corporais, na sua grande maioria na rua – *locus* preferencial do *fazer político*, da negociação e do conflito – estariam no exercício pleno da sua ação política. Isso sem mencionar o fato de que participavam presencialmente de comícios e arruaças nos dias de eleição a favor de certos partidos e dos seus interesses políticos. Os políticos que desfrutavam dos serviços dos capoeiras certamente desembolsavam alguma quantia ou concediam certos direitos para os seus “prestadores de serviços”. Outra hipótese é se estes “serviçais” passavam a gozar de certo *status* em seu grupo social ao participar de tais desordens. Este ponto, dentre outros, precisa ser pesquisado mais profundamente para entendermos as ações deste importante segmento. No entanto, a forma de organização política da sociedade da época levanta algumas questões que nos intrigam. Até que ponto essas ações tinham uma intencionalidade pré-elaborada dentro de uma sociedade que os considerava como subalternos e, por isso mesmo, mais do que qualquer outra coisa, escravizava-os de fato?

Outro pólo importante no universo da capoeira é o Estado da Bahia e toda a mística que envolve essa sua quase territorialização. Podemos dizer, no entanto, que existe uma dificuldade significativa dos historiadores no levantamento de fontes mais seguras sobre os registros documentais da capoeira baiana, a exemplo das encontradas sobre a capoeiragem carioca. Este aspecto mostra, no mínimo, que se carece de mais pesquisas. Em Vieira e Assunção (1998) temos a afirmação de que “até o início dos anos (19)30, o jogo de capoeira aparecia integrando as práticas cotidianas das classes populares de maneira semelhante à ‘pelada’”. Não podemos confundir a “informalidade burocrática²²” com aquela das “peladas” de futebol²³ ou até mesmo das rodas de capoeira quando estas aconteciam de maneira *não formal*²⁴. Assim como as peladas, as rodas aconteciam com uma certa periodicidade, elementos próprios, local freqüentemente definido e precisavam de pessoas que soubessem praticá-las. Como já vimos anteriormente, havia um ensino desta

²² Aquele acordo que não precisa de contratos palpáveis (papéis), mas de acordos em comum.

²³ Pois as “peladas” têm um campinho no bairro onde sempre se reúne um grupo de pessoas com uma certa regularidade e um horário em comum. Participam delas geralmente as pessoas que moram nas imediações do local.

²⁴ As rodas de capoeira na sua “informalidade internalizada” – aquela em que as pessoas não são obrigadas por mecanismos explícitos a participarem e o jogo depende apenas de pessoas que se reúnem (é preciso desconsiderar o número de instrumentos que temos hoje em dia nas rodas de capoeiras e que conseqüentemente demandariam um número mínimo de participantes entre tocadores e jogadores), quando estão a fim de jogar, ou seja, as pessoas vão chegando e se incorporando à roda – também como uma forma de sistematização.

prática diferente daquele que acontece hodiernamente. Isto permitia aos participantes uma experiência que influenciava nas suas vidas cotidianas e principalmente em situações em que se realizavam confrontos com as instituições responsáveis pela repressão da capoeira.

Na contemporaneidade, a prática do jogo tem diversos objetivos, dentre eles aqueles que reivindicam uma cultura negra esquecida, o enaltecimento de uma prática nacional, o vislumbrar de uma prática pedagógica não-formal que teria como local de aprendizagem diferentes espaços físico-temporais. A capoeira é intimamente atravessada por outras práticas culturais. Estas se limitavam, porém, ao momento da sua realização, ou seja, o jogo de capoeira na rua tinha o seu objetivo nele mesmo, o que possivelmente não teremos tanta segurança para afirmar sobre suas condições de realização na atualidade. Neste sentido, é possível afirmar que o jogo na rua tinha na *vadiação* a afirmação da gratuidade situacional, não negando, porém, o caráter muitas vezes agressivo das rodas nas quais se resolviam várias pendengas. Este registro não tem a finalidade de anular outras características da capoeira neste ambiente, mas apenas chamar a atenção para outras possibilidades de manifestação.

Ainda podemos dizer que a Capoeira Regional definia-se, do ponto de vista técnico, por ser uma luta praticada numa posição mais ereta do que a capoeira baiana tradicional (não confundir com a Capoeira Angola) e por usar golpes provenientes de outras lutas (como jiu-jitsu, boxe, batuque e catch) (VIEIRA; ASSUNÇÃO, 1998). Porém, alguns autores, como Reis (2000), alertam que “interpretar a Regional apenas como um projeto moderno e conformista, ‘não dá conta da complexidade e da dinâmica cultural do mundo da capoeira’ e ‘não consegue explicitar a ambigüidade da capoeira.’” (VIEIRA; ASSUNÇÃO, 1998, p. 105). A partir das categorias de Capoeira Angola e Regional, Reis (2000) considera o jogo como um campo simbólico de constituição e afirmação da identidade negra, ou seja, de afirmação da negritude. E a capoeira enquanto metáfora do universo social mais amplo, nas palavras da autora, reflete as tensões, as negociações e os conflitos, como elementos necessários de afirmação desta identidade. Os conflitos com outras camadas sociais objetivam, em última análise, reivindicar a legitimação de um grupo social poucas vezes considerado como parte constitutiva da sociedade como um todo (REIS, 2000, p. 75-161).

Vieira (1998) problematiza a racionalização que Mestre Bimba teria feito da capoeira, o que talvez pudéssemos chamar de *leitura adestrante* da capoeira, conformando-a aos padrões culturais estético que vigorava no momento. Em outras palavras, Mestre Bimba incorporou outros elementos na capoeira para torná-la mais competitiva, ou seja, mais próxima aos esportes de rendimento que privilegiam a superação de marcas e recordes, enfim, a competitividade explícita, em última análise, a vitória. Ele retirou da capoeira elementos que a vinculavam diretamente a práticas culturais marginalizadas, mais precisamente o atabaque que era utilizado também no candomblé. Tirou a capoeira da “informalidade internalizada” levando-a para a formalidade burocrática, ou seja, foi um dos primeiros a instituir locais fechados para os *treinos*²⁵, adotou ficha de inscrição para os alunos²⁶ e testes corporais de admissão (cintura desprezada “coluna flexível”, por exemplo, posição de quatro apoios invertida, de bruços). Estas regras foram elaboradas para mais bem utilizar o tempo que as pessoas destinavam à capoeira e principalmente à academia, tornando-a mais palatável para outras camadas sociais²⁷.

Podemos dizer a respeito da *Capoeira Angola*, como proposta metodológica, que ela tem como principal objetivo reivindicado pelos seus praticantes a manutenção de rituais fortemente vinculados a tradições africanas de outrora. Há indícios, no entanto, que nos fazem questionar esta pretensão. Dentre eles, o fato de que o processo histórico não se constrói na linearidade sucessiva dos eventos e nem tampouco na sua estaticidade. Por outro lado, sempre que quiséssemos praticar uma “verdadeira capoeira”, teríamos que nos remeter à capoeira de outrora. Este tipo de raciocínio não leva em consideração que a capoeira como elemento cultural é mutante, ou seja, os processos político-históricos influenciam de forma decisiva na sua constituição. Ao que tudo indica, dificilmente podemos caracterizar algum segmento de capoeira como mantenedores da “capoeira mãe”, como se fosse possível falar disso diante da diversidade de locais onde os seus praticantes de outrora eram provenientes (VIEIRA, 1998). Portanto, do ponto de vista da cultura temos

²⁵ Chamados de academias, que possuem certas semelhanças com as academias de hoje em dia, pois, era de certa forma também um local de culto ao corpo, que são verdadeiros *shoppings centers* para o corpo, segundo a expressão de Vaz (2003b).

²⁶ Na academia de Capoeira Angola, também, os alunos eram identificados por carteirinhas. No segundo Campeonato Mundial de Capoeira em 2003, do grupo Muzenza na cidade de Curitiba, Mestre Gildo Alfinete, conhecido na capoeiragem como aluno de Mestre Pastinha, exibiu com honras a sua carteirinha da academia do seu mestre. Nesta academia havia dias destinados a rodas para turistas.

grandes dificuldades (quando não impossibilidades) de localizar uma capoeira que teria um conteúdo “puro”, sem intervenções de outras práticas culturais e seus agentes.

A *Capoeira Angola* teve, por sua vez, como principal propagador Vicente Ferreira Pastinha (o *Mestre Pastinha*) que é, por assim dizer, contemporâneo ao Mestre Amorzinho, um dos principais mestres daquela prática. É dele que Mestre Pastinha herdou um dos primeiros locais onde ministrou aula. O Mestre Pastinha (1889-1981) tinha como principal característica no jogo a teatralidade, a espiritualidade, o ritual e a tradição na prática da capoeira (VIEIRA; ASSUNÇÃO, 1998), o que não significa, por sua vez, que outros mestres não possuíam algumas destas características ou que todo o praticante desta vertente devesse necessariamente possuir tais atributos.

Em resumo, é importante dizer que antes existia uma capoeira que era praticada por todas as pessoas que se envolviam com o jogo e, na década de 1930, Mestre Bimba reinterpreto esta prática a partir de outros elementos da cultura social daquela época, dando-lhe o nome de *Capoeira Regional*. Logo depois do surgimento desta denominação, os praticantes que não quiseram compartilhar da Capoeira de Mestre Bimba de maneira orgânica, ou seja, não se declarando praticantes daquela modalidade, digamos assim, se autodenominaram praticantes da *Capoeira Angola*, alegando que ela possuía as mesmas características da capoeira antes praticada sem denominações. As duas tiveram o mesmo tronco lingüístico-corporal e, posteriormente, registraram de forma diversa as intervenções sócio-históricas que sofreram ao longo dos anos.

Compreender a capoeira apenas a partir destes dois pilares, no entanto, seria simplificar sua compreensão na dimensão sócio-cultural da sociedade brasileira. Um desses limites pode se referir à falta de rigor científico no mundo da capoeira – o que, em última análise, não é de todo ruim, pois ele funciona a partir de uma outra lógica. Assim, como em outros registros do conhecimento, não temos referências significativas que poderiam sustentar as seguintes modalidades de capoeira criadas contemporaneamente. São elas: a *Capu-jitsu* (que mistura elementos da capoeira e do Jiu-jitsu e foi criada pelo mestre Dinho-Ba do grupo Topázio); a *Hidrocapoeira* (basicamente uma capoeira jogada em baixo da água, que teve como mentor intelectual o mestre Odilon Góes-Ba); o *Miudinho* (uma

²⁷ Em Vieira (1998) encontramos, algumas análises que comparam regras da Regional com os princípios divulgados pelos Estados Autoritários.

capoeira com movimentações constantes e frenéticas entre os planos médio; baixo e poucas vezes alto). Esta última modalidade possui toque de berimbau próprio e é mais divulgada no grupo Cordão de Ouro-SP cujo o criador é o Mestre Suassuna). Temos também a vertente *Arte-luta*, sobre a qual diz seu criador, “o binômio arte-luta representa as nossas opções e concepções de uso do próprio corpo para exprimir o belo, excitar a nossa sensibilidade e sublimar os antagonismos através da capoeira – este é o grande salto de qualidade que estamos experimentando.” (ZULU, 1995, p. 29-31); e finalmente a *Capoeira Contemporânea* (que mescla elementos de várias vertentes da capoeira na sua composição).

Para muitos, adjetivar a capoeira, entretanto, é contribuir para a diminuição do alcance de sua intervenção como elemento de crítica frente aos avatares da sociedade administrada²⁸. Cada segmento de capoeira adjetivado passa a defender com afinco os seus pressupostos, enquanto forças exteriores os dominam no seu conjunto, independentemente de qual adjetivo de capoeira está em jogo. Essas forças passam a ser o terceiro “inimigo” contra o qual se deve lutar. O segundo são as pessoas dos outros segmentos, pois muitos grupos sociais têm no seu horizonte a conquista da hegemonia. E, finalmente, os primeiros são os companheiros do próprio segmento, pois, como se sabe, a convivência em qualquer grupo social nem sempre é pacífica. Neste sentido, a adjetivação da capoeira passa a figurar como aquela heroína que deve lutar com várias forças até chegar à batalha final. Neste caso, não se sabe se a nossa heroína (a capoeira) sairá vencedora ou se curvará diante da magnitude das forças dominantes. A sua atual configuração nos dá pistas da possível resposta. Embora ela possa ter uma grande potencialidade crítica como unidade, seria enfraquecida com essas múltiplas adjetivações. Assim, para não perder o fio da meada, é possível dizer que

Os mitos sobre a história da capoeira servem para confirmar estereótipos existentes os quais nos fazem objetivar a nossa existência terrena. Quando não para validar o adestramento e a permanência em algum grupo social.[...] Através dos mitos e das controvérsias em torno da Capoeira

²⁸ Para Maria Helena Ruschel (1995, p. 239-241), Adorno emprega este conceito referindo-se ao fato de todos os planos da cultura foram virtualmente permeados pelo processo de coisificação, conceito já descrito por Marx, no século XIX, no contexto das relações de trabalho e de produção, levando ao que Adorno denomina de *mundo administrado*. Este conceito é inseparável do de indústria cultural – já que é por meio desta que se pretende que tudo seja controlado –, do de coisificação – consequência da manipulação da consciência das massas pela indústria cultural –, bem como do de esclarecimento – uma vez que este significa a dominação da natureza e, junto com esta, a dominação do homem pelo homem. Ainda segundo a autora, por esta razão, o conceito de *mundo administrado* – sociedade administrada – está simultaneamente onnipresente e diluído por toda obra de Adorno.

Regional e Angola pode-se fazer uma leitura das mudanças e dos conflitos na sociedade brasileira. A suposta modernização que a Capoeira Regional implantou pode legitimar o projeto nacionalista que tinha no “mulato” o seu mais nobre representante.[...] A institucionalização da capoeira é um dos aspectos fundamentais para se entender porque a história funciona como um importante espaço de embates simbólicos. Há grupos que reivindicam, para a capoeira, a continuidade em relação à tradição de resistência a tudo que possa representar o lado conservador e elitista da sociedade brasileira. (VIEIRA; ASSUNÇÃO, 1998).

A capoeira configura-se num importante terreno de conflitos, tensões e controvérsias que podem legitimar a insistência na busca da implantação de condições sociais cujo pressuposto não seja a exclusão. Dessa forma, este campo também não compreende e nem se conforma com a idéia de que o curso social é linearidade, problematizando-o e entendendo-o como um tortuoso caminho no qual o conceito e a noção de cultura podem oferecer pistas para a superação de tal subjugação. Não se curvar ao jugo daqueles para os quais foi delegado o papel de valorar a cultura e, por conseguinte, o ser humano, neste caso, uma peça que deve ser encaixada ao sistema já pronto, é uma de suas tarefas.

II Sobre Crítica Cultural e Indústria Cultural

Neste capítulo, discutiremos uma noção presente no imaginário da capoeiragem que diz que a capoeira é uma manifestação cultural vinculada às camadas não dominantes ou populares, em uma palavra, subalternas. Problematizaremos também algumas questões referente à crítica da cultura frente aos ardis reificantes da indústria cultural. Teremos como principais interlocutores Stuart Hall (2002, 2003) e Theodor W. Adorno (1985, 1993, 1995a, 1995b, 2001 e 2002).

Uma das dificuldades da crítica cultural reside no fato de que não é propriamente da natureza da sociedade administrada propiciar as condições necessárias para sua própria crítica, uma vez que a maioria dos meios dos quais se vale para vir à tona são reificadores. Neste sentido, é preciso vislumbrar uma crítica que não se limite somente a confirmar a estrutura na qual estamos inseridos. Poder-se-ia dizer que o objetivo último da crítica não comprometida com a ordem vigente seria restaurar a sanidade e o bem-estar dos sujeitos a partir do interior do seu “hospedeiro” já contaminado, como num movimento de restauração.

Nos marcos da contemporaneidade, dificilmente poderemos pensar o conceito de cultura desvinculado do de indústria cultural. Este se diferencia do de cultura de massa. O primeiro termo foi criado para assinalar um comportamento mercadológico já existente. Ele pressupõe uma diluição dos indivíduos na ofuscação dos mecanismos que constituem a lógica do seu funcionamento. E não como se poderia pensar, talvez equivocadamente, que este comportamento mercadológico seria uma criação datada a partir da criação do termo indústria cultural. Em outras palavras, o processo de mercadorização da cultura é anterior ao surgimento do fenômeno da indústria cultural que, por sua vez, não se resume a ele, mas se refere também à (de)formação subjetiva que se dá por meio dele na medida da expansão da indústria do entretenimento.

As reflexões elaboradas a partir deste termo se espalham em várias obras de Horkheimer e, principalmente, de Adorno. Seu lugar mais importante, no entanto, está no livro em que foi pela primeira vez empregado. Como observamos anteriormente, o termo indústria cultural foi empregado pela primeira vez por Theodor W. Adorno e Max

Horkheimer em 1947²⁹, no livro *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tratava-se, como explica Adorno (1978), da problemática da cultura de massa, mas a partir de sua configuração houve a demanda por um termo mais adequado que a retratasse conforme a sua nova especificidade. A razão desta substituição, a princípio, deveu-se ao fato de querer excluir de antemão a interpretação que agrada aos que defendem o conceito de cultura de massa. Estes entendem que se trata de uma cultura que emerge espontaneamente das próprias massas. Isso não contribui para a compreensão dos interstícios que envolvem a cultura de massa (se ainda for legítimo empregarmos este termo), muitas vezes confundido-a com uma cultura feita *para as massas*.

Neste sentido, a plasticidade de um produto cultural está à mercê de sua aceitação no mercado para o qual é produzido. Ou seja, a cultura feita para as massas não é necessariamente por elas produzida. É o mercado e suas regras que, em grande medida, determinam esta produção na qual os diferentes segmentos se parecem por obedecer praticamente a mesma estrutura³⁰. Como perguntou Vaz (2003a): quais são as demandas psíquicas que as pessoas têm, às quais a indústria cultural se propõe a responder? Nos termos do mesmo autor, poderíamos dizer que numa sociedade, na qual quase tudo é reificado, é preciso ter algo que pelo menos atenda em parte essas necessidades, conformando (ou deformando) uma certa subjetividade.

O mapeamento destes mecanismos pelos donos dos meios faz com que a “embalagem” de diversos produtos seja a mesma para garantir a sua venda. É o velho com a cara de novo. Estes produtos se somam para constituir um sistema que atrai grande parte da população no sentido de subtrair-se de si mesmo frente ao que é imposto. Pode-se dizer que este processo se deve aos meios atuais da técnica, da concentração econômica e administrativa. Na indústria cultural, em todos os seus ramos, faz-se, segundo um plano, produtos adaptados ao consumo das massas e que em grande medida determinam esse consumo (HORKHEIMER; ADORNO, 1985). É a partir desta necessidade forjada que as massas legitimam a produção incessante de “sucatas”, às quais, depois de possuí-las,

²⁹ Vale lembrar que a primeira vez que este conceito veio a público, porém de forma restrita, foi num texto manuscrito por estes autores em 1943.

³⁰ Mesmo porque poucas vezes nos damos conta dos mecanismos sócio-psicológicos que nos induzem a consumir um dado produto. Como, por exemplo, não sabemos o porquê de quando chegamos em casa, depois de um dia estafante de trabalho, uma das primeiras coisas que fazemos é ligar a televisão. Mesmo quando não

dedicamos devoção como se fossem novas e absolutamente imprescindíveis para seguir vivendo.

Para Adorno (1978), a indústria cultural é a integração deliberada de seus consumidores e, nesse processo, as massas são elemento secundários, elas não são a medida, mas a ideologia da indústria cultural. Isto é, o consumidor não é o sujeito do processo, mas seu objeto. As massas, sejam quais forem, podem ser compreendidas como a justificativa funcional e não como quem direciona a prática da indústria cultural. Assim, para Adorno, toda a *praxis* da indústria cultural transfere a motivação do lucro às criações espirituais (essas são *integralmente* mercadorias). O autor afirma que, a partir do momento em que essas mercadorias asseguram a vida de seus produtores no mercado, elas já estão contaminadas por essa motivação e não por outra. As mercadorias são produzidas para serem compradas e gerarem valor.

Se “os padrões comportamentais são conformistas” (ADORNO, 1978, p. 292) e substituem os da consciência, no contato com os bens culturais, por exemplo, então pode nos agradar a idéia de pensar que somos coagidos por um certo fluxo de consciência, uma “entidade” chamada indústria cultural. Não é essa a interpretação dos frankfurtianos. O que estaria em jogo seria um elemento de constituição objetivo e subjetivo do contemporâneo, algo que erige a própria sociedade em que vivemos e delimita as suas possibilidades subjetivas.

Segundo Horkheimer e Adorno (1985), o que é novo é primado imediato e confesso do efeito, ou seja, se o novo num primeiro momento assusta pelo seu desconhecimento, posteriormente poderá ser a razão pela qual as massas o ovacionarão. Para estes autores, a indústria cultural conserva-se também em formas de produção individual que serão diluídas na grande massa. Eles afirmam, ainda, que cada produto se apresenta como individual e, sendo assim, a individualidade mesma contribui para o fortalecimento da ideologia, na medida em que desperta a ilusão de que o que é coisificado e mediatizado é um refúgio do imediatismo e da vida (p. 289).

Com efeito, o consumo de produtos recém lançados no mercado pode muitas vezes nos trazer uma falsa sensação de auto-satisfação na miserabilidade em que nossas vidas se

ficamos detidamente em frente ao aparelho, contentamo-nos em apenas ouvir, sem muito comprometimento ao que está passando, numa satisfação pseudo-orgástica.

transformaram diante da forma mercadoria. Em Adorno (1978), é possível compreender que a indústria cultural mantém-se “a serviço” das terceiras pessoas e do processo de circulação do capital, que é o comércio, no qual tem a sua origem. São os donos do capital, somente eles, que se beneficiam com a venda dos produtos que, compulsoriamente, nos dedicamos a comprar, agraciando-os cada vez mais diante da devoção que dedicamos às mercadorias, em detrimento das relações humanas.

Adorno (1978, p. 290) cita Benjamin ao dizer que “(...) a reprodução da obra de arte tradicional através da *aura* (*essência*), pela presença de um não-presente, então a indústria cultural se define pelo fato de que ela não opõe outra coisa de maneira clara a essa aura, mas que ela se serve dessa aura em estado de decomposição como um círculo de névoa”, ou seja, para que uma obra de arte seja reproduzida não há necessidade de se possuir sua versão original e ela não está preocupada em oferecer outra coisa em substituição desta aura. É o caso das inúmeras cópias de textos que possuímos sem nem mesmo ter idéia da textura ou cor da encadernação do “livro” original. Porém, confundir o fato estético e suas vulgarizações não traz a arte à sua dimensão real, alerta Adorno.

Num primeiro momento, as colocações de Adorno podem parecer um tanto distantes da temática da capoeira. Mas, uma leitura atenta pode nos fazer observar que, no caso desta arte-luta, a aura pode ser uma expressão das tradições existentes nesta manifestação cultural. A reprodução das tradições não necessita da presença da pessoa que as instituiu (“... presença de um não-presente...”), nem de um manual a ser seguido. Precisa, sim, da consciência da *presentificação* de uma prática comprometida com a não destruição das tradições que estruturam a cultura da capoeira. Nestes termos, o *círculo de névoa* pode ser compreendido como a aceitação, no imaginário da comunidade capoeirística, da existência destas tradições.

A manutenção da aura, portanto, pode ser observada por meio do empenho dos atores da capoeira – mestres, por exemplo –, comprometidos com o caráter renovador de atualização/manutenção/releitura que ela possui. Mas, nos marcos da indústria cultural não é mais possível falar em *aura*³¹, pois ela não abrange as duas mais importantes características do conceito, a saber: *unicidade e distanciamento* (BENJAMIN, 1993, p.

³¹ Segundo Walter Benjamin (1993), aura é uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja (p. 170).

167-170). Quer dizer, uma obra de arte autêntica é única e é produzida somente num dado momento. Isso não acontece com os inúmeros bens culturais, centros de diversões, programas interativos (inclusive os ditos educacionais que vinculam educação aos meios de entretenimento).

Pode-se dizer, de uma forma geral, que temos que saber minimamente (elaborar) o que nos induz ao consumo, isto é, muitas vezes, ao consumir um produto acreditamos ter claro alguns dos motivos que nos levaram a tal consumo. Na verdade, não temos e isso pode ocorrer por vários motivos, um deles é a ausência do comprometimento educacional dos poderes públicos, que delegam esta função para os meios de entretenimentos como novelas, programas de auditórios, “musicais”, shopping, parques de diversão etc. A falta de políticas públicas que possam fornecer mínimas condições de resistências aos ordenamentos orquestrados pelos promotores da indústria cultural nos torna seus reféns. Isso pode explicar o comportamento autoritário do consumo e, talvez, seja por isso que “os representantes [da indústria cultural] pretendem que essa indústria forneça aos homens, num mundo pretensamente caótico, algo como critérios para sua orientação, e que só por esse fato ela já seria aceitável” (ADORNO, 1978, p. 292). Uma leitura não fatalista deste conceito³² nos leva a perceber que:

Na Alemanha, a incapacidade de submeter a vida a um controle teve um efeito paradoxal. Muita coisa escapou ao mecanismo de mercado que se desencadeou nos países ocidentais. O sistema educativo alemão justamente com as universidades, os teatros mais importantes na vida artística, as grandes orquestras, os museus estavam sob proteção. Os poderes políticos, o Estado e as municipalidades, aos quais essas instituições foram legadas como herança do absolutismo, haviam preservado para elas uma parte daquela independência das relações de dominação vigentes no mercado, que os príncipes e senhores feudais haviam assegurado até o século dezenove. Isso resguardou a arte em sua fase tardia contra o veredicto da oferta e da procura e aumentou sua resistência muito acima da proteção de que desfrutava de fato (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 124).

Podemos compreender que a ordem inculcada pela indústria cultural é sempre a do *status quo*. Para Adorno e Horkheimer (1985), os delineamentos da indústria cultural não são regras para uma vida feliz, nem um novo tipo de responsabilidade moral, mas exortações a conformar-se com aquilo por trás do qual estão os interesses dos poderosos.

³² Devo essa dica a Paulo Meksenas, a quem agradeço.

Nela, o sistema reorienta as massas, continuam os autores, quase não permitindo a evasão e impondo sem cessar os esquemas de seu comportamento, ou seja, a dependência e a servidão dos homens, seus objetivos últimos. Isso pode ser constatado na reprodução acritica dos modelos e chavões veiculados na grande mídia, recriando e criando *grandes* heróis ou modelos de comportamento tidos como universais.

As primeiras seqüências do filme de animação ainda esboçam uma ação temática, destinada, porém, a ser demolida no curso do filme: sob a gritaria do público, o protagonista é jogado para cá e para lá como um farrapo. Assim, a quantidade de diversão organizada converte-se na quantidade da crueldade organizada. [...] assim, como o Pato Donald nos *cartoons* assim também os desgraçados na vida real recebem a sua sova para que os espectadores possam se acostumar com a que eles próprios recebem (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 129-130).

Em uma outra passagem, Horkheimer e Adorno (1985) dizem que “a satisfação compensatória que a indústria cultural oferece às pessoas ao despertar nelas a sensação confortável de que o mundo está em ordem frustra-as na própria felicidade que a mesma ilusoriamente lhes propicia”. Com uma realidade tão intragável como a que vivemos (dos milhões de sem teto, sem terra, sem alimentação, sem educação, sem saúde, sem alegria, sem amor), achamos “preferível” *co-viver* a vida e os problemas *solucionáveis* dos nossos ídolos televisivos, por exemplo. A indústria cultural impede, pois, a formação de indivíduos autônomos, independentes, capazes de avaliar e de escolher conscientemente o que seria necessário para dar sentido a sua existência.

Procuramos pensar diante das reflexões colocadas por estes frankfurtianos sem o inocente contentamento de que tudo está dado, uma vez que as forças dominadoras consideram os consumidores “maduros” e que a indústria do entretenimento seria democrática. Este contentamento, por exemplo, pode ser percebido no posicionamento daqueles que se julgam críticos, mais precisamente aqueles que supõem possuírem as diretrizes daquilo que deve ou não ser apreciado: os críticos da cultura. Eles se revestem do manto “branco”, de ofuscamento e dominação, que os próprios dominadores lhes emprestam a juro alto, para indicar qual cultura deve ou não ser seguida ou, em última instância, consumida. “Na indústria cultural, desaparecem tanto a crítica quanto o respeito: a primeira transforma-se na produção mecânica de laudos periciais, o segundo é herdado pelo culto desmemoriado da personalidade.” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985 , p. 150).

Neste sentido, valeria a pena pensar um pouco sobre a questão da crítica perante a cultura, mais especificamente diante do nosso objeto. Recorreremos, antes disso, a uma pequena explanação da contribuição dos *Estudos Culturais* para nossas questões.

Em poucas palavras, podemos dizer que os *Estudos Culturais* têm como principais representantes Richard Hoggart, Raymond Williams e E. P. Thompson³³. Mas é possível afirmar que eles tiveram como um dos principais disseminadores, sobretudo entre nós, Stuart Hall. Do mosaico teórico construído por Hall fazem parte autores e tradições como as de Roger Bastide, Gilberto Freyre, Marx, Gramsci, Bakhtin, Jameson, Rorty, Derrida, Foucault, Gayatri, Homi Bhabha, Barthes, Weber, Durkheim e Hegel, dentre outros (SOVIK, 2003, p.10). Os Estudos Culturais, em resumo, se dedicam,

[Ao] trabalho intelectual sério e crítico [para o qual] não basta o interminável desdobramento da tradição, tão caro à história das idéias, nem tampouco o absolutismo da “ruptura epistemológica”, pontuando o pensamento em suas partes “certas” e “falsas” [...] o que se percebe é um desenvolvimento desordenado, porém irregular. [...] Tais mudanças de perspectiva refletem não só os resultados do próprio trabalho intelectual, mas também como os desenvolvimentos e as verdadeiras transformações históricas são apropriadas no pensamento e fornecem ao Pensamento, não sua garantia de “correção”, mas suas orientações fundamentais, suas condições de existência. (*sic!*) (HALL, 2003, p. 131).

Stuart Hall, este estudioso *diaspórico*, tem também como importante campo de investigação o estudo da influência da mídia – cinema e televisão, em especial – na cultura de uma maneira geral. Esse campo exerce um importante papel na sua interpretação da cultura, nas palavras de Hall, como *cultura de massa*, ou seja, numa cultura feita “para” as massas, em última análise, na indústria cultural (HALL, 2003, p. 247-263 e 335-349).

(...) se é verdade que, no século vinte, um grande número de pessoas de fato consomem e até aprecia os produtos culturais da nossa moderna indústria cultural, então conclui-se que um número muito substancial de trabalhadores deve estar incluído entre os receptores desses produtos (HALL, 2003, p. 253)

Uma leitura atenta dos conceitos nos faz recorrer, primeiramente, à compreensão que temos do vocábulo *crítica*, antes de nos considerarmos críticos frente aos seus mecanismos. Crítica como apreciação desfavorável nos faz repensar a noção

³³ Pode-se dizer que as obras: *As utilizações da cultura*, de Hoggart, e *Cultura e sociedade*, de Williams são ambos, de maneiras distintas, trabalhos que ajudaram a marcar o novo terreno denominado *Estudos Culturais*. Estes tiveram como “estufa” intelectual o *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) da Universidade de Birmingham (HALL, 2003).

eminentemente positiva que temos da cultura. Se a considerarmos como uma discussão travada para elucidar fatos que chegam ao nosso conhecimento, temos que levar em consideração os limites norteadores desta discussão e do nosso próprio esclarecimento quanto aos fins para os quais aquela discussão se destina, enfim, os *limites da teoria*, como diria Stuart Hall (2003). Aqueles que se denominam ou são denominados *críticos* fazem valer o conjunto das suas colocações e opiniões para os presumidamente *acríticos*. Neste caso, o indivíduo considerado como tal, em regra geral, aceitaria como pré-estabelecidas as determinações básicas da sua existência e se esforçaria para preenchê-las, diz Horkheimer (1983, p. 130).

[Uma atitude como esta contraria o pensamento crítico que deve ser] motivado pela tentativa de superar realmente a tensão, de eliminar a oposição entre a consciência dos objetivos, espontaneidade e racionalidade, inerentes ao indivíduo, de um lado, e as relações do processo de trabalho, básicos para a sociedade, de outro. [...] O pensamento crítico não tem a função de um indivíduo isolado nem a de uma generalidade de indivíduos. Ao contrário, ele considera conscientemente como sujeito a um indivíduo determinado em seus relacionamentos efetivos com outros indivíduos e grupos, em seu confronto com uma classe determinada, e, por último, mediado por este entrelaçamento, em vinculação com o todo social e a natureza (HORKHEIMER, 1983, p. 132).

Cultura pode ser a aplicação do espírito a uma coisa, estudo, desenvolvimento intelectual, adiantamento da civilização. Por outro lado, é também um sistema de idéias, conhecimentos, técnicas e artefatos, de padrões de comportamento e atitudes que caracterizam uma determinada sociedade. Uma outra noção é a que a compreende como um estágio do desenvolvimento de um povo ou período, caracterizado pelo conjunto das obras, instalações e objetos criados pelo homem, isto é, como um conteúdo social. Devemos ter claro que estes entendimentos conceituais não se anulam, muito pelo contrário, se complementam.

Do ponto de vista dos *Estudos Culturais*, podemos afirmar a cultura como sendo um espaço-tempo de interesses convergentes, contraditórios e de difícil conceituação. E a sua análise como “a tentativa de descobrir a natureza da organização que forma o complexo dos relacionamentos no modo de vida global, que começa com a descoberta de padrões característicos.” (WILLIAMS, 1965 apud HALL, 2003, p. 136).

Como local de interesses convergentes, é possível afirmar que os meios dos quais o crítico da cultura se vale para trazer à tona suas afirmações são, na sua grande maioria, uma extensão da dominação e convergem apenas no interesse das classes dominantes e do próprio crítico. Uma das alternativas que podemos almejar frente a este procedimento é pensar a instauração de uma outra ordem social, que não tenha a troca como instância mediadora, mesmo que isso seja utópico, pois só a esperança e o pensamento de que um dia atingiremos um mundo mais fraternal é que torna a vida digna de ser vivida, como diria Adorno. Esta esperança é balizada na clareza dos limites já colocados para a crítica e para a teoria na sociedade onde é gestada.

Onde há desespero e incomensurável sofrimento, o crítico da cultura vê apenas algo de espiritual, o estado da consciência humana, a decadência da norma. Na medida em que a crítica insiste nisso, cai na tentação de esquecer o indizível, em vez de procurar, mesmo que não tenha poder para tanto, afastá-lo dos homens (ADORNO, 2002, p. 82).

O que significa nos tempos atuais pensar na crítica da cultura? É legítimo nos mantermos aprisionados a conceitos que vêem a cultura sempre como algo que “salvará” a humanidade do mal onde ela própria se colocou? A cultura, como artefato social, traduz em alguma medida as identidades construídas ao longo dos tempos por uma dada sociedade? Ou seja, a partir da observação da produção cultural de uma sociedade, podemos pressupor os valores disseminados naquele momento histórico?

Segundo Hall, o “lugar” é “(...) o ponto de práticas sociais específicas que nos moldaram e nos formaram e com as quais nossas identidades estão estritamente ligadas.” (2002, p. 72). Esta noção traz à tona o conceito de identidade, pois as práticas sociais e, portanto, culturais, são feitas por indivíduos que se identificam com algo culturalmente colocado. Esta identificação está em permanente convulsão, na medida em que as estruturas identitárias construídas ao longo do processo histórico estão sendo abaladas pelas constantes transformações sociais.

“Crise da identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (HALL, 2002, p. 7).

A aceitação do processo de descentralização, deslocamento e fragmentação das identidades modernas, como diz Hall baseando-se na sociedade contemporânea, nos faz

pensar que este processo se fez presente ao longo de todo curso histórico e não apenas na modernidade³⁴. Não pensar em deslocamento das identidades antes da modernidade seria pressupor uma unicidade identitária de todas as sociedades ditas “pré-modernas”. Mas, será que Hall – quando coloca que este deslocamento está fragmentando as paisagens de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais – pressupõe uma existência harmônica e unilateral das identidades que chamamos de “pré-modernas”? Ou não seria o caso de pensarmos no solapamento e desconhecimento das identidades que não se submetiam ao curso social em vigor ou em evidência? Poderíamos também supor que identidades marginalizadas tanto existiam que, agora, a modernidade propicia o seu afloramento, colocado-as em tensão, possibilitando, assim, o repensar das identidades privilegiadas socialmente. Afinal, segundo Mercer (1990, p.43 apud HALL, 2002, p. 9), “A identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza”.

A modernidade nos permite ou nos força a colocar em prática as nossas várias identidades para nos adequarmos aos diversos mercados de consumo (as múltiplas formas de consumir) com os quais nos deparamos. Isso legitima o processo de coisificação do sujeito que se adapta de acordo com as interpelações dos produtos fabricados para o consumo. Portanto, “A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (HALL, 2002, p. 13). Ao invés disso, na medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar ao menos temporariamente de acordo com as necessidades dos mercados matrimônios, fraternais, acadêmicos, profissionais, de vestuário, entre outros, conclui Hall.

Segundo o autor, embora o sujeito esteja sempre partido, dividido ou cindido, ele vivencia sua própria identidade como se ela estivesse reunida, “resolvida”, ou unificada, como resultado da fantasia a respeito de si. Esta fantasia pode ser compreendida como o

³⁴ Para Hall, a modernidade não é definida apenas como a experiência de convivência com a mudança rápida, abrangente e contínua, mas é uma forma altamente reflexiva de vida, na qual, segundo Giddens (1990 apud HALL, 2002, p.14), as práticas sociais são constantemente examinadas e reformadas à luz das informações recebidas sobre aquelas próprias práticas, alterando, assim, constitutivamente, seu caráter.

“momento ou local” onde poderiam se manifestar as diferentes identidades que trazemos. Para tanto, precisamos de referências sociais para minimizar, ou até mesmo impossibilitar, a deturpação da ordem social pelas múltiplas identidades possíveis do sujeito. Estas condutas, por sua vez, teriam como “objetivo último produzir um ser humano que possa ser tratado como um corpo dócil” (DREYFUS; RABINOW, 1982, p. 135 apud HALL, 2002, p. 42).

Poder-se-ia dizer que, diante do contexto transacional com o qual nos deparemos na contemporaneidade e na medida em que o indivíduo possui uma identidade *en mouvement*, ressignificamos o caráter com a qual concebemos as identidades nacionais, observando-as como formadas e transformadas no interior da *representação* (HALL, 2002, p. 48).

Ao buscar uma aparência unívoca, a cultura é condicionada a uma percepção unilateral. Um bom exemplo desta unilateralidade é a noção de “brasilidade”, que se pretende ser a representação de todas as características que compõem os brasileiros. Esta é justificada como uma “essência” da cultura nacional e toda pessoa que se identifica como tal deveria, segundo certo discurso corrente, possuir certas características pressupostas pelos “fiscais” dos ideais nacionalistas. Assim sendo, nos marcos do contemporâneo,

Não é mais possível sustentar cegamente conceitos como o de ‘brasilidade’ sem abordá-los senão como constructos sócio-culturais que podem e devem ser questionados enquanto participantes de uma idéia totalizante que tende a apagar pluralidades e impedir a configuração de outras formas de identidades e fronteiras culturais (ALMEIDA, 1998, p. 123-124).

Ao aceitarmos que a cultura, assim como as identidades, são, de fato, um verdadeiro mosaico formado a partir da polifonia de identidades, concordamos com o pressuposto de que as idéias delineadas ao longo deste texto e dialogadas com Stuart Hall e Theodor Adorno, em especial, concorrem com a de *identidade nacional*. Em síntese, é preciso compreender a cultura como resultado da diferença e da contradição.

A liberdade de transitar se intensifica com o processo de globalização, o que nos tira a possibilidade de fixarmos espacialmente um local único de alguma produção cultural. Por exemplo, a tão aclamada expressão cultural “genuinamente brasileira”, a capoeira, é

praticada em inúmeros países (FALCÃO, 2004)³⁵, especialmente pela disseminação de filiais dos grandes grupos brasileiros³⁶.

Procurar o retorno a algo que possa ter existido outrora, de forma passadista e romântica, também seria negar o processo dialógico da cultura popular com os diferentes condicionantes que constituíram e constituem a sociedade. Segundo Adorno (2002), na destilação dos “valores culturais”, a cultura se entrega às determinações do mercado. Pois, esses valores são determinados pela ordem econômica, uma reafirmação de um discurso subserviente, quando ditado pelos críticos da cultura. No caso da capoeira, isso pode ser visualizado no crescimento frenético das filiais³⁷ e na criação de novos grupos de capoeira no Brasil e no mundo, o que, em contrapartida, atesta a abertura de diferentes espaços discursivos.

Faz parte do ideário dos capoeiras as diversas formas pelas quais estas representações se dão neste universo, sendo possível afirmar que depois da abertura de uma representação de um certo grupo, esta se multiplica como que “naturalmente”, ou seja, é considerado normal que depois da permissão da abertura de uma representação em algum estado, por exemplo, ocorra o fenômeno de abertura das microrepresentações que se materializam a partir dos alunos daqueles a que foi permitido a ministração de atividades de capoeira³⁸. Será que estas representações estariam trabalhando num impiedoso processo de desalojamento identitário? São elas a garantia de que os ideais dos grupos estão sendo

³⁵ Ver referência no primeiro capítulo.

³⁶ É conhecida no mundo da capoeira a existência dos chamados *mega-grupos*, que possuem representação em diversas localidades no Brasil e no mundo. A partir de levantamento feito na rede www, nas revistas, em entrevistas e em alguns documentos dos grupos, podemos citar *Abada*, *Beribazu*, *Capoeira Brasil* e *Muzenza*, dentre tantos, como aqueles que possuem representações dentro e fora do Brasil. Estes dados foram coletados no ano de 2003 entre os meses de Julho a Dezembro, principalmente nas revistas *Capoeira*, *Praticando Capoeira* e *Ginga*. Consideramos as páginas na internet como uma fonte importante pelo fato de ser um discurso sobre si dos grupos.

³⁷ Pode-se dizer que a expansão dos grupos de capoeira se deu no início dos anos de 1980 do século XX.

³⁸ Existem inúmeras formas dos grupos se organizarem no mundo da capoeira. Dentre elas podemos citar alguns exemplos: um grupo se organiza a partir de um *Conselho De Mestres* que rege as ações dos docentes e discentes. Isto é, existe um conselho que é formado pelos mestres do grupo que deliberam, a partir de um estatuto, as regras de ação dos seus membros. Neste grupo se estabelece a seguinte hierarquia: 1.o conselho de mestres; 2. o mestre; 3. o professor formado por este mestre; 4. o aluno deste professor. No caso de abertura de filias, os professores se relacionam diretamente com o seu mestre que, por sua vez, comunica ao conselho. Estas relações não são mediadas pelo dinheiro. Uma outra forma de organização possível é a seguinte: existe um mestre presidente ao qual todos os professores –e alunos por ele formados – se dirigem. Em alguns casos eles pagam uma taxa que pode ser anual ou mensal. Já em outro grupo, se as pessoas (os alunos que o mestre fundador formou), entenderem que têm maturidade de conduzir um trabalho, ou seja, dar aulas, o mestre simplesmente autoriza verbalmente. Este novo professor poderá ministrar aulas em qualquer lugar, mantendo contato direto com o mestre.

perpetuados? Esta última questão não se coloca se pensarmos que cada representação traz consigo as diversas subjetividades dos seus mantenedores que, muitas vezes, nos seus pormenores, não refletem, as subjetividades dos seus tutores³⁹. Por outro lado, as pessoas que fazem parte destas representações (X') são facilmente identificadas –pelos símbolos que portam – por pessoas de outros grupos (Y) como integrantes do grupo (X) de capoeira. Ou seja, (Y) ao ver (X') jogar, cantar, dentre outros símbolos, muitas vezes o reconhece, com uma certa facilidade, como pertencente ao grupo (X). Porém, um olhar mais especializado poderia conseguir distinguir (X') do (X'') ou (X'') do (x'''), e assim sucessivamente.

Quando a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as *identidades* se tornam desvinculadas – desalojadas-de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente”. (HALL, 2002, p. 75).

É cada vez mais comum vermos o aumento de grupos ou suas representações em diferentes localidades, o que pode ser explicado a partir de/ou pelas novas condições sócio-econômicas dos seus atores. Este movimento atesta a inserção da capoeira em outras sociedades, possibilidade tão reivindicada pelos próprios praticantes, e que teve início com a Capoeira Regional.

As interpretações essencialistas da cultura popular entendem que este processo teria “deturpado” a capoeira, principalmente sua versão conhecida como “capoeira mãe”. Esta defesa da existência de uma origem cultural, com respectivo aprisionamento às suas tradições, faz os seus defensores incorrerem em um duplo equívoco. O primeiro é aquele que desconhece a prática da *invenção das tradições*, ou seja, nenhuma cultura surge a partir do “espaço cósmico”, há sempre um movimento de repulsão e agregação. Ele é transmitido preferencialmente de geração para geração, referenciando-se no espaço-tempo da sua possível criação.

Muitas vezes, “tradições” que parecem ou são consideradas antigas são bastante recentes, quando não são inventadas⁴⁰. [...] Por “tradição

³⁹ Aqueles que são responsáveis pelas ações dos representantes dos grupos em outros estados, regiões e países. O que legitima, em poucas palavras, a acepção desta categoria em Kant.

⁴⁰ Segundo Eric Hobsbawm (1984, p. 09), o termo “tradição inventada” é utilizado num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as “tradições” realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo –às vezes, coisas de pouco anos apenas - e se estabeleceram com enorme rapidez.

inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado (HOBSBAWM, 1984, p. 09).

O segundo equívoco tem origem na crença de que, a partir da prática da capoeira, se poderia realizar um resgate cultural e a manutenção das verdadeiras tradições da cultura negra. Esta crença desvincula a própria cultura do processo sócio-histórico mais amplo no qual está inserida, além de desconsiderar seu caráter dinâmico, que também é atravessado por diferentes processos sócio-históricos. Desta forma, a própria constituição da cultura nega a sua concepção como algo “puro”, que poderia confortar as nossas convicções a partir de uma essência que é atribuída ao puritanismo. Isso nos leva a concordar que:

É necessário desconstruir o popular de uma vez por todas. Não há como retornar a uma visão ingênua do que ele consiste. [...] O papel do “popular” na cultura popular é o de fixar a autenticidade das formas populares, enraizando-as nas experiências das comunidades populares das quais elas retiram o seu vigor e nos permitindo vê-las como expressão de uma vida social subalterna específica, que resiste a ser constantemente reformulada enquanto baixa e periférica. [...] A cultura popular negra é um espaço contraditório (HALL, 2003, p. 340-341).

Obviamente, não defendemos transformações meramente arbitrárias da cultura, principalmente aquelas que buscam a sua adaptação à sociedade administrada. Observamos que estas transformações, quando não estabelecem diálogo com os processos sociais, políticos e históricos da tradição do jogo de capoeira, podem se configurar em pretextos legitimadores de um discurso que visa à dominação.

No nosso ponto de vista, estas transformações arbitrárias não estariam no mesmo plano da disputa entre a criação da *Capoeira Regional*⁴¹ e a reafirmação/criação da *Capoeira Angola*, que são importantes mecanismos de afirmação cultural. É possível, por exemplo, atualizar a cultura na medida em que, por meio dos seus elementos, ficam esclarecidas aos seus atores as transformações que ocorrem, muitas vezes, na forma de sujeição cada vez mais freqüente à nova ordem mundial.

⁴¹ Ela foi uma transformação cultural num momento importante da política nacional, a era Vargas, que buscava a criação de pilares de hegemonia nacional também a partir desta prática corporal, no sentido de legitimá-la como uma “ginástica nacional”. A respeito deste tema, consultar Vieira (1998).

É possível dizer que, se não há ainda possibilidades, de fato, da superação da ordem colocada, podemos nos refugiar na esperança de que buscar conhecer aquilo que nos domina poderá permitir, pelo menos, vislumbrar suas possibilidades de superação. Isso pode ser um antídoto contra a ordem da *semiformação*, que busca nos transformar em eficientes cumpridores de ordens. É típico desta ordem folclorizar aqueles que ela pretende dominar e mantê-los na subalternidade, pregando e reatualizando uma suposta “pureza” dos pobres.

(...) as sociedades da periferia têm estado *sempre* abertas às influências culturais ocidentais e, agora, mais do nunca. A idéia de que esses são lugares “fechados” –etnicamente puros, culturalmente tradicionais e intocados até ontem pelas rupturas da modernidade– é fantasia ocidental sobre a “alteridade”: uma “fantasia colonial” *sobre* a periferia mantida *pelo* Ocidente, que tende a gostar de seus nativos apenas como “puros” e de seus lugares exóticos apenas como “intocados”. Entretanto, as evidências sugerem que a globalização está tendo efeitos em toda parte, incluindo o Ocidente, e a “periferia” também está vivendo o seu efeito pluralizador, embora num ritmo mais lento e desigual. (HALL, 2002, p. 79-80).

Neste emaranhado processo de globalismo, podemos observar que uma das alternativas seria entender que “embora alimentada pelo Ocidente, a globalização pode acabar sendo parte daquele lento e desigual, mas continuado, descentramento do Ocidente.” (HALL, 2002, p. 97).

Torna-se problemático se tivermos a tendência de creditar a verdade somente àqueles que se dedicam a fazer uma leitura da cultura balizada nas estruturas do poder instituído. Estes muitas vezes vêm somente a confirmar o *status* desfrutado pelas produções culturais eleitas pelas camadas às quais eles servem. Segundo Adorno (2001), desta forma, o crítico somente ajuda a tecer o véu da objetividade do espírito dominante. Portanto,

Sua arrogância [dos críticos culturais] provém do fato de que, nas formas da sociedade concorrencial, onde todo ser é meramente um ser para outro, até mesmo o próprio crítico passa a ser medido apenas segundo o seu êxito no mercado, ou seja, na medida em que ele exerce a crítica. [...] Quando os críticos finalmente não entendem mais nada do que julgam em sua arena, a arte, e deixam-se rebaixar com prazer ao papel de propagandistas ou censores, consoma-se neles a antiga falta de caráter do ofício. (ADORNO, 2001, p. 9)

Os críticos não exercem uma crítica imanente que “não se limita ao reconhecimento geral da servidão do espírito objetivo, mas procuram transformar esse reconhecimento em

força de observação da própria coisa” (ADORNO, 2001, p. 23). Esta *abstenção crítica*, digamos assim, nos leva a concordar com a seguinte assertiva: “a vaidade do crítico da cultura vem em socorro da vaidade da cultura: mesmo no gesto acusatório, o crítico mantém a idéia de cultura firmemente isolada, inquestionada e dogmática” (ADORNO, 2002, p. 82). Na mesma direção, o autor afirma que “A crítica é um elemento inalienável da cultura, repleta de contradições e, apesar de toda sua inverdade, ainda é tão verdadeira quanto não verdadeira é a cultura.” (ADORNO, 2002, p. 11).

Acobertados pelo “maquinário” que os protege no exercício das suas atribuições, os críticos desfrutam da posição que os permite socializar impunemente as veleidades do seu espírito. Esta falsa liberdade proporciona a sensação do exercício pleno da condição humana. Mas, no seu íntimo, reestrutura a posição de escravo ocupada por aqueles que, do seu “trono”, validam ou invalidam as produções culturais e enaltecem os seus executores.

O decisivo é que o gesto soberano do crítico encena aos leitores a independência que ele não possui, e presume um papel de comando que é irreconciliável com o seu próprio princípio de liberdade espiritual. [...] A crítica não é injusta quando destrói – esta ainda seria a sua melhor qualidade –, mas quando, ao desobedecer, obedece (ADORNO, 2002, p. 86-87).

Para o referido autor, a cultura burguesa só permanece fiel aos homens quando se subtrai a si mesma (ADORNO, 2002, p. 89). Dito de outra forma, esta fidelidade aos homens pretendida pela cultura pode se tornar realizável quando ela desvincular (afastar) a sua valorização da prática que a transformou em seu contrário: a mera mercadoria. Este seria o resultado do processo no qual a cultura toma consciência de si mesma, opondo-se fortemente à crescente barbárie do predomínio do poder econômico (ADORNO, 2002).

É possível afirmar que o intenso processo de massificação da capoeira e a busca da disseminação da sua prática em diferentes segmentos sociais podem contribuir, paradoxalmente, para a sua neutralização, ou seja, pode levar a um certo relativismo cultural acrítico, identificável, por exemplo, no sonho de muitos praticantes pela chancela dos Comitês Olímpicos Nacional e Internacional em transformá-la em um esporte olímpico. Desconsideram, ao fazer isso, o processo de mutilação infligida pela esportivização – e por esses organismos – para que a cultura dita popular (a capoeira) passe a figurar no cenário internacional de forma “menos exótica”.

Isso sem falar na criação de novas forma de prática a partir de alguns extratos de seus elementos e o conseqüente afastamento daquilo que a baliza como um importante contraponto frente à ordem social reinante. Portanto, concordamos com Hall (2003), quando este afirma que:

[...] há uma luta contínua e necessariamente irregular e desigual, por parte da cultura dominante, no sentido de desorganizar e reorganizar constantemente a cultura popular; para cercá-la e confinar suas definições e formas dentro de uma gama mais abrangente de formas dominantes (p. 255).

Neste sentido, o seguinte comentário de Adorno é lapidar, ao nos alertar quanto à consciência geral pretendida pelos dominantes.

O isolamento do espírito em relação à produção material certamente eleva sua cotação, mas também o transforma, na consciência geral, em bode expiatório de tudo que é perpetrado pela práxis. A culpa é atribuída ao esclarecimento enquanto tal, não ao esclarecimento enquanto instrumento da dominação efetiva: daí o irracionalismo da crítica cultural. (ADORNO, 2002, p. 91).

A crítica cultural deve dedicar-se de fato a promover o esclarecimento por meio da cultura e não a reproduzir a lógica de dominação que sustenta as relações no mercado. Ou seja, perceber o possível caráter emancipador contido em alguns dos elementos produzidos pela/na cultura para colocá-los em tensão junto com outras práticas sociais. Privilegiaria, acima tudo, o caráter contraditório que permite a co-existência problemática das várias culturas. Em última instância, não é somente a partir da realidade dos dominantes que a crítica cultural pode se referir à cultura com a dureza que este conceito requer e como *espaço de lutas* que busca uma autoconsciência dentro de uma sociedade constituída por classes antagônicas. Somente quando a crítica cultural se libertar das amarras colocadas pelas camadas dominantes e procurar compreender a diversidade cultural por dentro das suas peculiaridades, é que terá a possibilidade de um repensar da cultura.

A tarefa da crítica (...), não é tanto sair em busca de determinados grupos de interesse aos quais devem subordinar-se os fenômenos culturais, mas sim decifrar quais elementos da tendência geral da sociedade se manifestam através desses fenômenos, por meio dos

quais se efetivam os interesses mais poderosos⁴² (ADORNO, 2002, p. 103).

Para Adorno (2002), a posição que transcende a cultura é pressuposta pela dialética como aquela consciência que não se submete, de antemão, à fetichização da esfera do espírito. Dialética, no seu íntimo, significa intransigência contra toda e qualquer coisificação do humano, completa o autor. A dialética procura sempre se manter vigilante quanto “às sujeiras empurradas embaixo do tapete” por aqueles segmentos sociais que se predispõem à dominação. Neste sentido, continua o autor, a crítica imanente de formação espiritual significa entender, na análise de sua conformação e de seu sentido, a contradição entre a idéia objetiva dessa formação, nomeando aquilo que expressa, em si, a consistência e a inconsistência dessas formações em face da constituição da existência (ADORNO, 2002).

Walter Benjamin (1993) ensinou que todo o documento de cultura é um documento de barbárie e o conhecimento que faz reconhecer isso é também um ato bárbaro. Em outras palavras, “a crítica cultural encontra-se diante do último estágio da dialética entre cultura e barbárie: escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento que temos de por que hoje se tornou impossível escrever poemas”, complementa Adorno (2001, p. 26).

Ainda segundo Adorno (2002), enquanto o espírito crítico permanecer em si mesmo como uma contemplação auto-suficiente, não será capaz de enfrentar a reificação absoluta, que pressupõe o progresso do espírito como um de seus elementos, e que hoje se prepara para absorvê-lo inteiramente. A cultura que se pretende crítica propõe clarificar sempre a quem e ao quê a formação serve, a partir dos elementos constitutivos de um determinado universo social. Além disso, ela agrega criticamente no seu curso o diagnóstico atualizado dos mecanismos de sujeição do humano.

II. 1 *Excursão*⁴³: Leituras da standardização da cultura e da “cultura popular”: Hall e Adorno

⁴² Neste sentido, Umberto Eco (1990) afirma que a crítica não deve pretender ser a única e nem a última verdade, mas oferecer argumentos contundentes para se pensar a maneira pela qual a sociedade se constitui e, por conseguinte, ajudar a reger as nossas ações.

⁴³ Usamos este termo em homenagem ao Horkheimer e Adorno.

A cultura popular tem sempre a sua base, segundo ensina Stuart Hall (2003), nas experiências, prazeres, memórias e tradições do que chamamos *povo*. Ela está vinculada a elementos que constituem o contexto e as “experiências cotidianas de pessoas comuns” e se liga ao que Bakhtin chama de *vulgar* – o grotesco, por exemplo – e, por isso, geralmente é contraposta à alta cultura ou à cultura de elite. Para Hall, o termo *popular* configura-se em um território composto de elementos antagônicos e instáveis, elaborados em movimentos que se relacionam de forma tensa com o contexto social. Tem como principal foco de atenção a relação entre a cultura e as questões de hegemonia:

(...) a combinação do que é semelhante com o que é diferente define não somente a especificidade do momento, mas também a especificidade da questão, e portanto, as estratégias das políticas culturais com as quais tentamos intervir na cultura popular, bem como na forma e no estilo da teoria e crítica cultural que precisam acompanhar esta combinação. (HALL, 2003, p. 335).

Esta combinação não teria sido apreendida pelo conceito de globalização, próprio dos países hegemônicos, que acabam por querer ditar as regras normatizantes da dita cultura popular.

Segundo Hall, o *modernismo nas ruas* representa uma importante mudança no terreno da cultura rumo ao *popular*, às práticas populares, ao descentramento de antigas hierarquias e grandes narrativas. A marginalidade como espaço recente de produção e reivindicação destas culturas “é o resultado de políticas culturais da diferença, de lutas em torno da diferença, da produção de novas identidades e no aparecimento de novos sujeitos no cenário político e cultural.” (HALL, 2003, p. 338). Constitui também “um espaço de contestação estratégica⁴⁴” (HALL, 2003, p. 341). Não podemos, porém, nos remeter ao espaço da marginalidade como um simples lugar (confortável) que, por si só, seria de resistência, alerta Hall.

Por um lado, Hall nos mostra que o pós-moderno global se dedica ao deslocamento da distinção entre erudito e popular, mas, por outro, este movimento se concentraria apenas na “erudição do popular” e na “popularização do erudito”, o que, em termos adornianos, poderia ser caracterizado como algo produzido no contexto da indústria cultural. No caso

da cultura popular, ela “está enraizada na experiência popular e, ao mesmo tempo, disponível para expropriação” (HALL, 2003, p. 341) diante do aceno sedutor dos mecanismos da indústria cultural.

Isso é verdadeiro, também, quando se trata da cultura erudita. Para investirmos num movimento que burle o essencialismo e recusarmos as oposições binárias, como magistralmente ensina Hall, não vamos nos deter aqui em falsas discussões que polarizam o erudito e o popular, na medida em que pautam os seus argumentos na valorização daquilo que cada uma dessas culturas possuiria de mais “autêntico”, tomando-as de forma isolada. Isso não nos ajudaria a entender a complexidade que as constitui. Este tipo de abordagem só mostra o fato de “...que temos esquecido que tipo de espaço é o da cultura popular” (HALL, 2003, p. 340). Neste sentido, o autor defende a necessidade, de uma vez por todas, se desconstruir o popular da forma tal como é propagado.

[...] Gramsci (...) entendeu que é no terreno do senso comum que a hegemonia cultural é produzida, perdida e se torna objeto de lutas. O papel do “popular” na cultura popular é o de fixar a autenticidade das formas populares, enraizando-as nas experiências das comunidades populares das quais elas retiram o seu vigor e nos permitindo vê-las como expressão de uma vida social subalterna específica, que resiste a ser constantemente reformulada enquanto baixa e periférica. (HALL, 2003, p. 341).

Em relação à *cultura popular negra*, por exemplo, Hall (2003) diz que, no conjunto de questões que a constituem, ela tem trazido elementos de um discurso que é diferenciador, pautando outras formas de vida, outras tradições de representação. Adorno concordaria com esta afirmação, mas acrescentaria que, da forma como esta cultura se dá na sociedade administrada, ela simplesmente reproduz de forma caricatural os mecanismos de sujeição implementados por esta sociedade. Ainda em termos adornianos, podemos dizer que a insistência em tornar hegemônica esta “forma diferente” de representação se configura num agravante, pois mostra que este segmento não elaborou, no plano da consciência – sem exclusivismos – a noção de ser, muitas vezes, a extensão reprodutora dos mecanismos de sujeição das forças de dominação. Segundo Hall (2003, p. 343),

[...] na cultura popular negra (...) não existem formas puras. [...] Essas formas são impuras, até certo ponto hibridizadas a partir de uma base

⁴⁴ Aqui o autor se refere mais precisamente à cultura popular negra. Segundo ele, “por definição, a cultura popular negra é um espaço contraditório. É um local de contestação estratégica” (HALL, 2003, p. 341).

vernacula. Assim, elas devem ser sempre ouvidas não simplesmente como recuperação de um diálogo perdido que carrega indicações para a produção de novas músicas, mas como o que elas são – adaptações conformadas aos espaços mistos, contraditórios e híbridos da cultura popular. Elas são o que o moderno é, naquilo que Kobena Mercer chama a necessidade de uma estética diaspórica.

É importante lembrar que o tema da *cultura popular* não esteve na centralidade das inúmeras questões sobre as quais Theodor W. Adorno se debruçou. Ele não se dedicou a pensar esta questão especificamente, como o fizeram outros grandes pensadores, como por exemplo Antonio Gramsci.

A partir daquilo que podemos chamar de cultura e de cultura popular – nos termos propostos por Hall (2002; 2003) – lemos o texto de Adorno (2001), *Moda intemporal – sobre jazz*, como uma explicitação dos mecanismos de sujeição que conformam os que participam da elaboração dos elementos que caracterizam o que é chamado de cultura popular como prática oriunda das camadas subalternas. Sua satisfação ao participar da constituição de tais elementos torna-se o principal algoz que os enclausura na pseudogratificação objetivada pela sociedade administrada. A explicitação dos elementos que conformam o jazz na sua pobreza, assim como de certa forma o processo de elitização da capoeira, serve de júri do conceito de cultura.

Por exemplo, na análise do domínio da técnica de improvisação no jazz, Adorno (2001) insiste na idéia da racionalidade necessária para alcançar tal intento. Para se chegar a executar tais improvisações, deve-se ter claro pelo menos duas coisas: os mecanismos da sua constituição e a possibilidade que abrem de adentrar num mundo supostamente seletivo, porém reificado, dos mecanismos de dominação. O primeiro pressupõe um sujeito esclarecido, a exemplo de Ulisses⁴⁵, que por sua vez deve saber os mecanismos de funcionamento dessas improvisações para poder, aí sim, executá-las. A sua execução de forma simples e desprendida do contexto social no qual se localizam faz o sujeito desembocar na segunda afirmação (tese). É como se Ulisses, mesmo sabendo da sedução hipnotizante do Canto das Sereias, tivesse ordenado apenas que os seus marinheiros tampassem os ouvidos com cera, sem se fazer amarrar no mastro do navio para que gozasse na fruição do canto, sem se sacrificar, portanto, por completo. Ao executar as

⁴⁵ Refiro-me à interpretação que Horkheimer e Adorno (1985) fazem da viagem de Ulisses (Odisséia) como meta-história da razão ocidental.

improvisações de forma satisfatória, o sujeito é contemplado na engrenagem que impulsiona o funcionamento da indústria cultural. Atinge, assim, a pseudogratificação.

Se, a exemplo do protótipo do homem burguês, o executante destas improvisações (dos clichês gestuais na capoeira), uma vez de posse dos mecanismos de seu funcionamento, investisse na sobrevivência no meio capoeirístico, apesar da anulação parcial da sua subjetividade, ele teria possibilidade de lográ-las. No entanto, esta hipótese tem pelo menos um problema: será que este logro estaria a salvo da possibilidade de se configurar em uma nova forma destas improvisações? Na falta de opção, só nos resta a tentativa, permanecendo na crença de que esta prática pode nos levar a “(...) efetuar diferenças e deslocar as disposições do poder.” (HALL, 2003, p. 339). Do ponto de vista da capoeira, isso pode se aplicar aos clichês gestuais da gramática corporal⁴⁶.

A capoeira, quando dividida em segmentos propostos para o consumo, descortina uma outra face desta hipótese: a da Capoeira Angola, que reivindica ser a que estabelece uma articulação mais próxima com as camadas populares, mas que não abre mão de pautar, de certa forma, a perpetuação da sua prática a partir da reprodução de algumas características que a compõem de forma a-temporal ou intemporal, a exemplo das reflexões tecidas por Adorno (2001) sobre o jazz. E ainda valoriza aquelas releituras que atendem aos ditames da sociedade administrada, a uniformização e o seu ensino em instituições educacionais formais de nível superior, pautando-se em um essencialismo de sua constituição. Outros exemplos desta face são os Batizados⁴⁷ organizados pelos grupos que se autodenominam pertencentes a este segmento⁴⁸.

Por outro lado, o segmento que surge como uma das alternativas a esse quadro, a *Capoeira Contemporânea* (o próprio nome já a identifica), sujeita os agentes aos mesmos ditames: a adaptação do capoeira de acordo com o contexto onde joga, configura-se em uma das suas características principais. Sabemos que o capoeira joga de acordo com o toque do berimbau, mas não é o toque do berimbau que o submete a agradar o olhar do público. Com a avalanche de apresentações de capoeira que tem ocorrido nas últimas décadas, os capoeiras muitas vezes adaptam o seu jogo, os seus rituais, as suas

⁴⁶ Ver Viera (1989); Mwewa e Vaz (2004).

⁴⁷ Ver nota sobre Batizados na capoeira.

⁴⁸ Os grupos deste segmento ministram aulas em instituições fechadas, cobram mensalidades, vendem uniformes, compram instrumentos etc.

indumentárias, os seus cânticos, a duração da roda etc., de acordo com o local onde se apresentam e das pessoas que estão assistindo. Enfim, vira um espetáculo muitas vezes rentável para os grupos.

Esta adaptabilidade – não confundir com as noções de *identidade flutuante* ou *nomadismo* – a diferentes situações e ocasiões, se desprovida do esforço de historização, pode transitar por alguns caminhos tortuosos. O fato de tomar parte em diferentes realidades da capoeira não subentende a compreensão, por parte de quem participa, da diversidade que constitui essas culturas da capoeira. “Mas, reconhecer outros tipos de diferença que localizam, situam e posicionam...” (HALL, 2003, p. 346) estes segmentos torna-se um desafio utópico na prática e na coexistência das diferentes capoeiras.

III Indústria Cultural e Corpo no jogo de Capoeira

A capoeira como manifestação cultural subentende o corpo como artefato privilegiado de sua realização. Portanto, a roda de capoeira é o *locus* por excelência da exaltação à magnitude e/ou limite gestual/corporal do capoeira.

O emprego do termo *corpo* no registro deste texto procura distanciar-se das discussões já realizadas a respeito da dualidade “corpo e alma”. Estamos de acordo que “...el cuerpo no es el lugar o el receptáculo del yo sino la propia imagen del yo. [...] El yo ‘individual’ y el “proprio” cuerpo, expresiones que pueden ser tanto redundantes como contradictorias, son síntesis provisionarias e inestables entre esas tensiones” (CARBALLO; CRESPO, 2003, p. 232-233).

O tema do corpo configura-se num importante objeto de reflexão na contemporaneidade. Na obra de Adorno, segundo Bassani e Vaz (2003), a mais clara e, provavelmente, a mais importante menção ao que podemos entender como *educação do corpo* está presente nos ensaios pedagógicos reunidos no livro *Educação e emancipação*.

É preciso destacar que entendemos por *educação do corpo* os mecanismos sociais que são colocados para/pela sociedade como um todo e que ditam os modelos corporais, direcionando, de uma forma geral, a relação das pessoas para com o seu corpo e para o de outrem. Estes mecanismos, no caso da capoeira, conformam os seus atores a modelos corporais com os quais se estabelecem diversos tipos de relações: de amor, de ódio, de conformismo com ele, de esforços para adequá-lo para si e para os outros etc. Precisamente neste ponto existe também uma relação de desejo de *transferência corporal*, ou seja, um desejo de possuir, de ser o corpo do outro, explicitado na busca de executar os mesmos gestos corporais executados por um outro corpo, ou de possuir as mesmas capacidades corporais do outro ou ainda, como disse Vieira (1989), compartilhar dos mesmos clichês gestuais. Entendemos que este processo implica numa *educação do corpo*.

Entender o corpo como construção social supõe também, dentre outras situações, compreendê-lo dentro de estruturas culturais específicas, ou seja, observar que existem corpos masculinos, femininos, homossexuais, infantis, adolescentes, adultos, “sarados”, magros, obesos, cegos, surdos etc. Estes precisam de diferentes *cuidados*, dependendo do ambiente e de como são concebidos na respectiva sociedade, isto é, leva-se em conta quais

são as *técnicas corporais* privilegiadas em cada caso. Segundo Marcel Mauss (1974), técnicas corporais são as maneiras como os homens, sociedade por sociedade e de maneira tradicional, sabem servir-se de seus corpos.

Horkheimer e Adorno (1985), na *Dialética do esclarecimento*, explicitam a tensão colocada sobre o corpo de Ulisses no sentido de ele controlar-se como natureza e dominar a natureza externa, as divindades e as semidivindades, as quais o colocaram à mercê dos seus *mecanismos*, que precisavam ser vencidos. Estes frankfurtianos, ao analisarem a volta de Ulisses a Ítaca, nos mostram que, para realizar este feito, o viajante teve que, pela astúcia da razão, *lograr*. A racionalidade e a astúcia exerceram caráter primordial para o sucesso de tais feitos. Compõem esse processo o domínio do seu próprio corpo e do corpo dos outros (os seus marinheiros). Ulisses precisava saber, por exemplo, que o Canto das Sereias fazia com que aqueles que o escutassem se atirassem ao mar em busca das gratificações que este supostamente traria, mas também da morte. Portanto, era preciso conhecer o funcionamento do mito para poder elaborar estratégias para lográ-lo, ou seja, é a racionalidade que possibilita o controle dos desejos mais imediatos do sujeito.

O domínio do homem sobre si mesmo, em que se funda o seu ser, é sempre a destruição virtual do sujeito a serviço do qual ele ocorre; pois a substância dominada, oprimida e dissolvida pela autoconservação, nada mais é senão o ser vivo, cujas funções configuram, elas tão-somente, as atividades da autoconservação, por conseguinte exatamente aquilo que na verdade devia ser conservado. (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 61).

Para Denise Sant’Anna (2000), o corpo ainda apresenta grandes dificuldades para ser mapeado, possuindo infinitas possibilidades de ser estudado e abordado. Neste sentido, explicita-se uma dificuldade de se fazer, por exemplo, uma *história da corporalidade*. Segundo a autora, a voga corporal deu lugar à criação de uma “sociologia do corpo” e de uma “antropologia da expressão corporal”, atualizando estudos dos anos 1930, de autores como Marcel Mauss e Norbert Elias, ou ainda, retornando aos pressupostos de Reich e Bertherat.

Na primeira metade do século XIX, os capoeiras já possuíam mecanismos de produção de códigos próprios e símbolos de identidade (SOARES, 2002), especialmente a partir dos seus corpos. Estes portavam tanto cicatrizes carnis quanto indumentárias, símbolos que os identificavam: chapéus, tipos de vestimentas, códigos lingüísticos, etc. Com eles, este segmento social angariava certamente um duplo *status*, que ao mesmo

tempo os favorecia e os desfavorecia frente às pessoas que não “desfrutavam” das mesmas habilidades.

Poder-se-ia dizer que existia simultaneamente uma certa valorização e desvalorização do corpo relacionada a uma depreciação e apreciação do corpo do outro. Pertencer a um segmento de capoeira, compartilhando dos mesmos códigos, de certa forma significava estar localizado dentro de uma das poucas parcelas da sociedade escrava que podia ter noção e consciência da sua prática cultural. De posse destas habilidades, os atores deste segmento estabeleciam um relacionamento conflituoso com as camadas dominantes (e outras camadas), no sentido de travar intensas negociações, como, por exemplo, cedendo a sua força física (seu corpo) em troca de alguns períodos para a prática da capoeira e o exercício da violência política (SOARES, 2002).

Os capoeiras reduzidos à mera *naturalidade corporal* – ao serem expropriados de sua força de trabalho – se equiparavam aos marinheiros de Ulisses. Porém, com uma diferença fundamental pois, os primeiros, conseguiam também transpassar as barreiras colocadas pelos feitores, a partir do logro, para realizar as suas práticas, atingindo assim, em parte, a condição do próprio Ulisses. É a partir da racionalidade que eles decodificaram a ordem social colocada pelos feitores que, neste caso, se equivalem às divindades ludibriadas pelo viajante. O segmento ao qual estamos nos referindo exercia assim, pelo menos neste caso, um duplo papel: o de objeto (marinheiros) e o de um indivíduo esclarecido (Ulisses).

Porém, o fato dos capoeiras contestarem, à sua maneira, as condições de vida às quais estavam submetidos fazia com que as autoridades e a sociedade dominante elaborassem mecanismos cada vez mais coisificantes para evitar que estes atos se tornassem uma constante. Como contraponto a essas atitudes “oficiais”, os capoeiras intensificavam cada vez mais os atos de “vandalismo” e descontentamento, organizando-se, a exemplo das companhias militares, com hierarquias, cores (a serem defendidas nos conflitos), cantos de guerra provocativos para os grupos rivais, como, por exemplo, os Nagoas e Guaiamus entre si.

O fato destas “revoltas” agravarem a vida dos seus atores não impedia a sua recorrência, tanto que nos escritos históricos temos o registro de vários capoeiras presos e exemplarmente castigados por este motivo. Diante desta realidade, podemos compreender

que o corpo dos capoeiras era, já naquela época, um dos primeiros instrumentos ao qual os feitores tinham acesso para permitir a elaboração de tecnologias de controle cada vez mais violentas. Isso se dava, mais exatamente, quando eles resistiam às investidas dos seus dominadores.

A simbologia gestual e o uso de certos artefatos, como navalhas, por exemplo, já eram elementos incorporados à figura do capoeira no século XIX. Enquanto códigos pertencentes a uma manifestação histórica, a utilização de outros símbolos pelos capoeiras da contemporaneidade tem sua referência nesta época e em tempos mais remotos que a historiografia ainda não desnudou. Porém, na contemporaneidade, estes símbolos aparecem re-configurados a partir do movimento histórico-cultural. Os elementos simbólicos que conformaram o jogo levam à compreensão de que não é possível falar em corpo na capoeira e sim em *corpos*, no plural. “Corpos em pedaços, corpos híbridos, monstruosos, estereotipados, mas também corpos que [mostram] sem pudor a homossexualidade, a velhice, as sinuosidades do desejo e do sofrimento cravadas na carne” (SANT’ANNA, 2000, p. 239).

São alguns destes corpos com os quais convivemos na capoeira e a partir dos quais as relações se estabelecem, atingindo certos níveis hierárquicos⁴⁹. Essa hierarquização é fortemente vinculada aos padrões estéticos vigentes na sociedade na qual estamos inseridos. Esta sociedade faz com que aquele que possui um corpo mais adequado, dentro dos seus padrões, desfrute de um lugar social superior àqueles que se encontram no outro pólo, que se reduzem a meros admiradores desejosos, em alguns casos, de desfrutar daquele *status*. O universo da capoeira tolera diversos padrões corporais – inclusive os ditos desviantes, como já demarcamos anteriormente –, mas num misto de conflito camuflado e alimentação da autopromoção daqueles vistos como normais.

O conflito camuflado configura-se no momento em que aqueles que possuem corpos ditos desviantes se inibem frente aos que têm os seus nos padrões sociais vigentes. Já a alimentação da própria promoção se manifesta no momento em que as pessoas com corpos socialmente aceitos denunciam um ritual de flagelação diante dos supostos desviantes. Em outras palavras, eles só confirmam a sua “boa forma” na medida em que se encontram

⁴⁹ Ver, por exemplo, Mwewa, Vaz e Acordi (2004), no qual apresentamos aspectos da hierarquia de gênero, uma entre outras, presente no mundo da capoeira.

diante daqueles que supostamente não estão “em forma”, num processo flagrante de atualização dos sacrifícios pelos quais passaram e passam para manter tal corpo. Este ato valida todos os malefícios que sofreram para “esculpirem” o corpo. A máxima que diz: “eu só sou diante do outro”, nunca encontrou um ambiente no qual tivesse tamanha ressonância. Na medida em que se vingam do outro com a mesma violência com a qual se modelaram, deflagram a educação pela dureza à qual Adorno (1995) se referiu em *Educação após Auschwitz*. As pessoas se dão o direito de exigirem do outro os mesmos princípios de autovalorização. É como se eles quisessem que todos compartilhassem das mesmas frustrações. Por outro lado, o corpo se inibe ou se associa imediatamente ao modelo reinante na depreciação daquele que se encontra mais distante de atingir os padrões colocados. Em certos grupos de capoeira, a maioria das pessoas – e o público feminino não escapa – possui um corpo cada vez mais “trabalhado, malhado” na academia e, em alguns casos, com o auxílio de drogas.

No jogo de capoeira propriamente dito, estes conflitos muitas vezes são apaziguados e intermediados pela qualidade estética do jogo dos corpos não padronizados. O que por sua vez pode alimentar e trazer à cena um outro elemento, que é a padronização estética da prática⁵⁰. Pode-se dizer que este é um dos resultados da massificação sugerida aos corpos dos capoeiras. Este procedimento é denunciado a partir das tensões presentes na roda de capoeira. Isso traz à tona o lado oculto da discriminação e, no limite, da segregação dos corpos em desvio. O corpo percebido como desviante é objeto de um triplo julgamento. Primeiro é o (pré)conceito que o percebe dentro de limites reduzidos da gramática gestual do capoeira; segundo é a contemplação que é manifestada ao perceber que até o corpo desviante pode desfrutar da mesma gramática gestual ou mesmo dos clichês gestuais; finalmente, o sentimento piedoso, ao perceber que o corpo “desviante” realmente possui limitações pré-concebidas pelos que aparentemente possuem corpos “normais”. Sentimento este que nos conforta na observação de que esses serão os primeiros aos quais se destinará o ódio por não compartilharem da “normalidade”.

⁵⁰ Alguns comentários a respeito do jogo de uma pessoa do sexo feminino presentes neste ambiente, e na sociedade como um todo, deflagra preconceitos como o da supervalorização do masculino: - *A Fulana joga bem que nem homem*. Este, por um bom tempo, pôde ser considerado um dos maiores elogios para o jogo de uma mulher. Algumas mulheres, ainda hoje, têm como referência para um bom desempenho no jogo, a performance masculina, inclusive na maior recorrência de golpes violentos.

Pode-se dizer que a dupla-dependência entre os corpos “sarados” e aqueles que “precisam” se enquadrar denuncia o processo de *amor-ódio* pelo corpo ao qual Adorno e Horkheimer (1985) se referem no pequeno texto, porém profundo, com o subtítulo de *Interesse pelo corpo*. É esse amor-ódio pelo corpo que legitima tanto as relações na sociedade como um todo, quanto no segmento ao qual estamos nos referindo. Nas palavras dos frankfurtianos,

O amor-ódio pelo corpo impregna toda a cultura moderna. O corpo se vê de novo escarnecido e repelido como algo inferior e escravizado, e, ao mesmo tempo, desejado como o proibido, reificado, alienado. Só a cultura que conhece o corpo como coisa que se pode possuir; foi só nela que ele se distinguiu do espírito, quintessência do poder e do comando, como objeto, coisa morta, “*corpus*” (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 217).

A justificativa de que se deve possuir um corpo que dê sustentação na execução de alguns movimentos da capoeira – um corpo com capacidades corporais necessárias para a execução dos movimentos – o mortifica. O fato de concebemos o corpo como algo construído socialmente dificulta vislumbrarmos esta busca como algo primordial para esta prática. E torná-la imprescindível a tornaria de antemão alienante. Porque, dependendo do motivo pelo qual se está praticando capoeira, e de uma metodologia que considere os limites de cada corpo, é possível realizar uma atividade que não pressuponha corpos padronizados, fato este que contraria a sua dimensão de troca, enfim, de mercadoria.

Os estereótipos e gestos corporais, muitas vezes, só atendem aos mecanismos que buscam criar uma imagem que venda, como a agressividade presente na constante equiparação aos cachorros da raça cruzada em laboratório, os *pitbulls*. Esse assemelhamento com o animal aparece geralmente nas revistas referindo-se à marca *Red Nose*, uma das principais patrocinadoras de alguns capoeiras⁵¹. Essa imagem de violência relacionada com a capoeira pode ser datada desde os tempos em que ela era uma prática proibida por lei (Século XIX). Desde então, esta condição vem acompanhando o movimento da capoeira, configurando-se de diferentes formas, ou seja, se em outros tempos a violência era algo a ser reprimido, hoje em dia tornou-se legitimação da virilidade dos capoeiras.

⁵¹ Silva (2002) na sua dissertação de mestrado faz referência a estas imagens, porém a partir de outro enfoque.

A agressividade materializada nos *pitbulls* acaba ganhando *status* de eficiência quando relacionada aos capoeiras, evidenciando o *corpo negro* que se espera deles, em mais uma expressão de racismo. Um corpo sempre em boa forma, “malhado”, pronto para o “combate” e para a realização de exercícios complexos do ponto de vista gestual, disposto a qualquer momento para a *atividade* sexual, enfim, um corpo que não tem um domínio razoável da gramática da língua como se espera que tenha da gramática gestual, que traz marcas de maltrato internalizadas desde o regime escravocrata, enfim, um corpo que é construído pelos que não o possuem e ao qual destinam todas as suas máculas.

O corpo que se diz negro acaba muitas vezes transitando entre o que é e o que se espera que ele seja, exótico, erótico, viril, eficiente, analfabeto e pobre. Este corpo social também não pode ser definido apenas pela sua condição “racial”, e sim construído pelas relações que estabelece no seio da sociedade na qual está inserido, ou seja, este corpo está em constante elaboração, atravessado pela realidade social. Assim, como a condição de ser mulher não define de antemão a sua ação social, tampouco a de ser “negro” deveria delimitar com exclusividade a sua participação político-social ou o fato de possuir um corpo aparentemente “não-desviante” – para o universo da capoeira – se tornaria condição para esta prática cultural⁵².

Outrora o *corpo negro* era apto ao trabalho escravo, hoje o mesmo corpo (sem exclusivismos étnicos) é, talvez paradoxalmente, almejado. Ambos se igualam, no entanto, no desejo de serem possuídos na mesma condição de produto. No passado, para satisfazer este desejo, bastava possuir algumas economias. Já na contemporaneidade, o *possuir economias* deve vir acompanhado de outros sacrifícios pessoais, pois hoje em dia temos que nos revestir, ou melhor, nos *vestir* do corpo almejado a partir de exercícios físicos, cirurgias plásticas, sacrifícios alimentares e até mesmo por meio de implantes. *O corpo a ser possuído* perdeu o caráter de ser simplesmente “acoplado” à pessoa que o adquire e que imediatamente podia desfrutar de certas regalias sociais que eram destinadas antigamente aos donos dos corpos aptos ao trabalho escravo.

[...] a elaboração do passado (...) significa elaborá-lo a sério, rompendo seu encanto por meio de uma consciência clara. [...] O gesto de tudo esquecer e perdoar, privativo de quem sofreu a injustiça acaba advindo

⁵² Com Adorno, diríamos que, da forma como a recordação do passado é feita, soa mais como uma ameaça do que uma forma de trazer ao plano da consciência as mazelas ocorridas para evitar que estas se repitam, ou seja, elaborar o passado para evitar a sua reedição ou recorrência (ADORNO, 1995a).

dos partidários daqueles que praticaram a injustiça. [...] a tendência de relacionar a recusa da culpa, seja ela inconsciente ou nem tão inconsciente assim, de maneira tão absurda com a idéia da elaboração do passado, é motivo suficiente para provocar considerações relativas a um plano que ainda hoje provoca tanto horror que vacilamos até em nomeá-lo. [...] O desejo de libertar-se do passado justifica-se: não é possível viver a sua sombra e o terror não tem fim quando culpa e violência precisam ser pagas com culpa e violência; e não se justifica porque o passado de que se quer escapar ainda permanece muito vivo. (ADORNO, 1995a, p. 29).

No passado escravocrata a idéia de animalização – em alguns casos os escravizados valiam menos que porcos, mulas etc. – foi muito difundida por razões que todos conhecemos. Nesta dinâmica da bestialização é que se localiza a colocação dos autores da *Dialética do esclarecimento* quando dizem que “a compulsão à crueldade e à destruição tem origem no recalçamento orgânico da proximidade ao corpo” (ADORNO, 1995, p. 217). Esta idéia se refere à história da humanidade, mais exatamente ao processo do ser humano sair da posição quadrúpede, liberar as mãos, olhar o mundo a partir de uma outra referência, isto é, a partir de uma posição ereta e recalcar o olfato, privilegiado em outras épocas. Este recalcue, dentre outras coisas, pode propiciar uma certa relação *social* por impedir, por exemplo, que os machos (homens do sexo masculino, mas não plenamente humanizados) sejam guiados somente pelo cheiro da fêmea. O recalçamento orgânico talvez possibilite uma relação familiar estável ou, pelo menos, permita uma certa ordem na civilização, uma relação com o outro de forma harmônica, ou seja, dá chance para que haja uma sociedade que não seja baseado somente na força e na violência, mas mediada pela racionalidade. Esta ação de controlar o orgânico, do ponto de vista de uma certa harmonia na civilização, na humanidade, é correta. Porém no âmbito da capoeira, como microsociedade, ela não se dá de uma forma tão linear. Pois, na capoeira, apesar de ser uma manifestação na qual privilegiadamente não há um contato físico permanente, o encontro com o orgânico costumeiramente faz parte do convívio estreito com o *outro* na roda, por exemplo, no aperto de mão e no abraço que acontece costumeiramente depois do jogo⁵³, principalmente na tradição angolana, que tem como uma das características principais a meticulosidade

⁵³ Este abraço acontece geralmente quando o jogo é feito por pessoas muito próximas, ou quando essa dupla possui uma amizade, ou quando uma pessoa da dupla se sente gratificada pelo jogo que realizou. Este abraço pode acontecer quando o jogo acaba de ser jogado entre pessoas que têm um apreço um para com outro e não se encontram frequentemente. Essas são apenas algumas situações que assinalamos, o que não significa que sejam as únicas e que este abraço aconteça sempre que elas ocorrem.

gestual. Esses dois pontos podem possibilitar uma “troca” constante de olhares⁵⁴ e odores liberados durante o jogo⁵⁵.

Quanto à questão da proximidade do corpo com o chão, podemos dizer que é uma condição, em alguma medida, permanente no desenrolar deste jogo que se pauta numa outra lógica do posicionamento corporal (REIS, 1996). Isso permite ao corpo transcender a ordem do afastamento com o orgânico e com chão que lhe é imposta na sociedade. Isto é, uma das posturas mais constantes no jogo da capoeira é de *meia altura* (*média*, geralmente na ginga – que é basicamente um movimento de troca de base dos pés), com o jogo permitindo que a função do olfato se concretize durante e após a sua realização. Sem falar que as inversões corporais, assim como alertou Reis (1996), são constantes no jogo da capoeira, sendo comum vermos movimentações com a cabeça ou com as mãos ao chão, quando não as duas⁵⁶.

Podemos dizer que, pelo menos até certo ponto, a afirmação de que a “postura ereta e o afastamento da terra, o sentido do olfato, que atraía o animal humano para a fêmea menstruada, tornando-se objeto de recalçamento orgânico” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985), não se realiza de maneira linear, digamos assim, no jogo de capoeira. Mas, se concordarmos que não é possível pontuar as relações humanas a partir do mundo da capoeira, aquelas assertivas se fazem verdadeiras, deixando os mecanismos de funcionamento das relações desenvolvidas neste universo como uma utopia, enfim, como uma esperança.

Em outros termos, neste contexto, o recalçamento do orgânico e o afastamento do ser humano da natureza a partir do distanciamento do chão não são uma regra geral e sofrem rupturas. A posição ereta dialoga com outros planos. Na capoeira, há uma certa permissividade da liberação do orgânico e isso demanda uma outra forma de organização para que este universo não se transforme num caos.

Não estamos, obviamente, advogando que as relações na sociedade devam ser pautadas no jogo de capoeira. Pensamos, sim, que talvez fosse possível que, compreendendo a lógica do funcionamento que se dá durante o jogo, vislumbramos alguma possibilidade de haver um diálogo com o “orgânico”, para repensarmos a forma como nos

⁵⁴ Segundo os capoeiras mais antigos, pode-se ver a intencionalidade de jogo do outro nos seus olhos.

⁵⁵ Como a minha experiência de praticante e professor de capoeira atesta.

⁵⁶ Existe uma máxima na capoeira que diz: o capoeira só coloca pés, mãos e cabeça no chão.

relacionamos na sociedade. Em outras palavras, “rascunhamos” uma reflexão sobre os mecanismos que fazem com que o mesmo indivíduo tenha uma atitude tão diferente na relação com o seu corpo e com o do outro no universo da capoeira que é, em certa medida, diferente daquela que precisa ser recalcada na sociedade em que vivemos.

O fato da proximidade com a terra e uma maior plenitude na realização concreta do sentido do olfato no momento do jogo estarem claros para nós, não nega o estatuto do corpo como tabu, e isso não o redime da condição de objeto de atração e repulsão. Isso se verifica na medida em que se torna comum ver os capoeiras cada vez mais descontentes com seus corpos, quando estes os impossibilitam, dentre outras coisas, de realizar movimentos cada vez mais “complexos” produzidos de forma frenética pelos próprios atores. A conformidade com o seu corpo e a aceitação dos limites gestuais pelos quais pode transitar coloca alguns capoeiras numa difícil posição.

O corpo na capoeira, muitas vezes, como já vimos desde a primeira metade do século XIX, é adornado e modelado. O primeiro movimento ocorre principalmente a partir das vestimentas dos capoeiras, desde *abadás*⁵⁷ até *malhas* (todas as calças de capoeira que não são brancas) e bermudas que são utilizados para a sua prática. Os *abadás*, em particular, têm sido vistos ultimamente com logotipos de diversas naturezas, marcas ou grifes comumente conhecidas, geralmente com patrocinadores e/ou nomes de academias, logotipos dos grupos ao qual se pertence etc., num processo de comercialização que transcende os limites do adorno, tendo como fim último a reificação dos próprios sujeitos a partir do corpo. Se a hipótese de que o corpo na contemporaneidade adquiriu uma visibilidade que outrora não era possível de ser pensada for verdadeira, então esta centralidade pode ser justificada em alguma medida pelo seu adorno como marca fundamental da sociedade de consumo, que faz dele o próprio *logotipo* com o intuito de exteriorizar as subjetividades orquestradas pelos mecanismos de controle social. Pode-se, a partir de tais subjetividades, angariar um *status* mais privilegiado ao tornar-se perceptível na sociedade na qual não basta ser, tem que parecer ter.

⁵⁷ Segundo Abrabtes (1999), *abadá* é uma túnica branca de mangas compridas, largas, usada pelos negros sudaneses islamizados, denominados *malês* no Brasil. A palavra vem do *Yorubá Agbádá* – vestido largo para homens, atingindo o tornozelo. É aberto dos lados com bordados nas extremidades, ou no degolo e no peito. Na contemporaneidade, *abadá* pode se referir à roupa usada geralmente no carnaval dos blocos e nos carnavais fora de época, denominados *micaretas*. *Abadá* também se refere a um grupo de capoeira com este

Em meio à avalanche de inúmeras ofertas, **a mercadoria individual** só consegue afirmar-se como algo reconhecível, especial, se ela dispuser de um logotipo, de um signo de reconhecimento que lhe confira a aura do inconfundível, da exclusividade, e só assim instaure a sua identidade... Já não importa mais distinguir-se dos outros por meio de ideais diferentes que a gente exibe em signos de identificação; importa exhibir signos de identificação para distinguir-se dos outros (grifo nosso). (TÜRCKE apud ZUIN, 2003, p. 42).

Consideramos um agravante nesta situação o fato do indivíduo acoplar à sua subjetividade marcas (logotipos) sobre as quais ele pouco ou nada sabe. Estes colocam aqueles que os usam sempre a serviço das “terceiras pessoas”, como prega a regra da indústria cultural. Sobre esta intermediação do comércio na relação com o corpo, podemos citar Horkheimer e Adorno (1985, p. 217), dizendo que “quando a dominação assume completamente a forma burguesa mediatizada pelo comércio e pelas comunicações e, sobretudo, quando surge a indústria, começa a se delinear uma mutação formal”. As forças opressoras mudaram a forma de nos escravizar, não somos mais escravizados a partir dos mesmos mecanismos, porém continuamos lutando com as mesmas “armas”. Reduzimo-nos- a meros coadjuvantes sociais, apoderados (guiados) pelas mercadorias que nos consomem e nos enclausuram na ilusão de que somos nós que as consumimos. É ofuscada no ser humano aquela clareza de que as mercadorias não são seus semelhantes e, portanto, não é possível existir uma equiparação das relações dos homens com as coisas, e que essas não devem ser concebidas no mesmo pé daquelas travadas com as coisas. Reside aí o germe que coloca a coisificação do humano frente à humanização das coisas, ainda tão comum na contemporaneidade.

O adorno do corpo no mundo da capoeira pode confirmar mais uma vez o amor-ódio que temos por ele a partir do momento em que “não podemos nos livrar do corpo e nós o louvamos quando não podemos golpeá-lo.”(HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 219). Neste sentido, é possível dizer, parafraseando os autores da *Dialética do esclarecimento*, que os capoeiras, ao louvarem o corpo, como muitas vezes acontece em alguns segmentos, sempre tiveram com o homicídio a mais íntima afinidade, assim como os amantes da natureza em relação à caça num processo de mortificação daquilo que eles necessitam para a prática da capoeira e conseqüentemente para viver (HORKHEIMER;

nome (Grupo de Capoeira *Abadá*). Mas o abadá ao qual nos referimos é a calça branca usada na prática da capoeira que, junto com uma camiseta, geralmente branca, se constitui no uniforme de algumas Escolas.

ADORNO, 1985, p. 219). Dito de outra forma, a relação de *violência*, em alguns casos, que alguns capoeiras estabelecem com o próprio corpo e com o dos outros, no limite, funciona como um processo de matar o corpo vagarosamente. Ou seja, a partir do momento em que investimos no adorno do corpo por diversos mecanismos (exercício físicos intensos, diminuição da alimentação para aqueles que querem emagrecer, exageros na alimentação para aqueles que procuram ganhar peso, ingestão de anabolizantes etc.), sem dúvida eles podem diminuir a vitalidade do corpo e até mesmo o seu funcionamento regular. O corpo é degradado com o passar do tempo e ao longo da prática equivocada da capoeira – a partir dos mecanismos observados acima –, que são imprescindíveis para viver e, portanto, para nos tornar sujeitos. Adequamo-nos a uma era na qual a subjetividade é escravizada voluntariamente na falsa esperança de que sua exacerbação possa ser uma saída.

IV Entretenimento, “tempo livre” e sociedade de consumo

As práticas corporais e as demais atividades culturais estão mergulhadas no conjunto dos mecanismos de entretenimento, do “tempo livre” e, por conseguinte, do consumo na sociedade contemporânea. Reconhecer este caráter pode possibilitar a reflexão de que elas poderiam estar vinculadas ao propósito da formação do ser humano. Outrora, como diz Adorno (1995b), os momentos do “tempo livre” eram profundamente diferentes, em grande medida pelo fato de não pertencerem e nem terem a necessidade de ser preenchidos pela lógica da indústria cultural. Esses momentos eram concebidos como momentos de *ócio*, qualitativamente distintos e muito mais gratificantes.

Pode-se dizer que, com a modificação das condições sociais e, mais precisamente, com a modernização da produção industrializada, o “tempo livre” (e não mais o ócio) pode ter ficado cada vez mais extenso, acarretando com isso a preocupação do que fazer com ele. Este aumento de tempo livre também pode ser pensado como o resultado de lutas dos trabalhadores. Mas, pensar o “tempo livre” como tal já seria pensá-lo no seu segundo momento, ou seja, como tempo de reintegração das capacidades psicológicas e físicas dos trabalhadores na lógica do trabalho. Portanto, o “tempo livre” seria, neste caso, a confirmação da aceitação do trabalho alienante e que, para poder suportá-lo, os trabalhadores lutariam por um tempo que os distanciasse da rotina massacrante. Nesse tempo disponível, coloca-se toda uma oferta de instrumentos (aparelhos) de diversão como possibilitadores de um suspiro quase terminal que lhes asseguraria um pouco mais de fôlego.

Quando se aceita como verdadeiro o pensamento de Marx, de que na sociedade burguesa a força de trabalho tornou-se mercadoria e, por isso, o trabalho foi coisificado, então a palavra ‘hobby’ conduz ao paradoxo de que aquele estado, que se entende como o contrário de coisificação, como reserva de vida imediata em um sistema total completamente mediado, é, por sua vez, coisificado da mesma maneira que a rígida delimitação entre trabalho e tempo livre (ADORNO, 1995b, p. 72).

Com o processo de aceleração da produção industrial, a população mundial se viu forçada a reorganizar o tempo destinado a realizar os seus afazeres diários. Acredita-se que esta intensa produção possibilitou aos indivíduos economicamente ativos o acúmulo de preocupações novas e a possibilidade, como dito acima, de um *tempo disponível*. Quanto a esta questão, começamos por problematizar o que disseram Elias e Dunning (1992), ao

afirmarem que o tempo livre seria possível de ser pensado somente na esfera do trabalho. Quanto à distinção que os autores fazem entre tempo livre e lazer⁵⁸, ao afirmarem que “todas as actividades de lazer são actividades de tempo livre, mas nem todas as de tempo livre são de lazer” (ELIAS e DUNNING, 1992, p. 141), pode possibilitar o seguinte questionamento, como discutiremos mais adiante: num tempo em que as capacidades humanas não são realizadas de forma plena, o lazer praticado no tempo livre teria a possibilidade de proporcionar algum tipo de gratificação? Devemos investir na prática de atividades que pensamos possibilitar a plenitude da nossa subjetividade? Digamos que, se estes questionamentos acompanham a afirmação anterior, poderíamos procurar entender melhor a seguinte assertiva: “Ninguém deve aceitar a afirmação tradicional de que a função das atividades de lazer se destina a permitir que as pessoas trabalhem melhor, nem sequer a idéia de que a função de lazer é uma função que só existe na perspectiva do trabalho” (ELIAS e DUNNING, 1992, p. 141). Trabalhamos com a hipótese de que só é possível falar do “tempo livre” frente ao tempo de trabalho.

As obrigações do tempo de trabalho são geralmente conhecidas de antemão e executadas diariamente, o que não poderá ser dito, com tanta segurança, em relação às atividades do tempo de não-trabalho⁵⁹. Estamos conscientes de que estamos em uma ordem social que tem o trabalho “como ordem do dia”, subentendendo indivíduos impossibilitados de exteriorizarem plenamente a sua subjetividade. Os mecanismos de sujeição impostos pela atividade de trabalho, de alguma forma, se estendem às atividades do tempo de não-trabalho. Segundo Elias e Dunning (1992, p. 149), “as características especiais das atividades de lazer só podem ser compreendidas se forem consideradas, não apenas em relação ao trabalho profissional, mas também, em relação às várias atividades de não lazer, no quadro do tempo livre”. Mas, se a função do tempo livre não é reavivar as capacidades do indivíduo para produzir melhor, então este tempo pelo menos poderia/deveria permitir e/ou possibilitar que o indivíduo exercesse a sua autonomia sem o sujeitamento confirmado também no “tempo livre”.

⁵⁸ Para Elias e Dunning (1992), nas atividades de trabalho (de não-lazer), o individual não possui um poder de decisão e sim é levado e ordenado pelo coletivo. Já, nas atividades de lazer, o individual possui liberdade para poder pensar em si próprio.

⁵⁹ Esta expressão é freqüentemente utilizada por Elias e Dunning (1992).

É neste sentido que se insere a crescente preocupação de como este tempo poderia ser aproveitado de forma que viesse a auxiliar na realização plena das pessoas e não apenas servir para o “melhoramento” da produção dos trabalhadores. Isto é, não servir somente à recuperação psico-fisiológica dos males que o trabalho, na perspectiva de exploração, freqüentemente causa. Este “tempo livre” muitas vezes é destinado a atividades que visam a fortalecer a competência dos trabalhadores em relação às capacidades requeridas pelo trabalho. Ele é também empregado em atividades anti-estressantes, que serviriam, por sua vez, para amenizar as tensões do dia-a-dia. Segundo Adorno (1995b, p. 73), o tempo em que se está “livre” tem por função restaurar a força de trabalho, o *tempo livre do trabalho* – precisamente porque é um mero apêndice do trabalho – vem a ser separado deste com zelo puritano.

Em termos adornianos, poderíamos dizer ainda que a diminuição do tempo de trabalho é algo a ser louvado, mas, se esta diminuição não vier acompanhada da reflexão sobre a ordem presente no trabalho, ela, em alguma medida, poderá servir de nuvem ofuscante da reificação das consciências. Ao se dedicarem ao *entretenimento*, porém, recaem no ordenamento proposto pela ordem social pautada na produtividade. A colocação de que devemos procurar saber o que fazer com o “nosso tempo” livre por si só torna este tempo não livre. Portanto, “o fetichismo que medra o ‘tempo livre’ está sujeito a controles sociais suplementares.” (ADORNO, 1995b, p. 75). É importante lembrar, mais uma vez, que este autor não “prega” ser o “tempo livre” indesejável –embora ele não o considere como tempo livre – e sim, ele nos ensina, com maestria, que no tempo que consideramos livre, estruturaram-se novas e diferenciadas formas de controle sobre os indivíduos. Adorno entende que o tempo livre deve privilegiar sempre a autonomia do indivíduo para minimamente ser considerado como tal.

Sempre que a conduta do tempo livre é verdadeiramente autônoma, determinada pelas próprias pessoas enquanto seres livres é difícil que se instale o tédio; tampouco ali onde elas persegue o seu anseio de felicidade, ou onde sua atividade de tempo livre é racional em si mesma, como algo em si pleno de sentido (ADORNO, 1995b, p. 76).

Faz-se, por isso, necessário, no usufruto do tempo livre, não exercemos mais uma vez o papel cujo *script* diz que se é obrigado a divertir-se. Para tanto, os mecanismos da indústria cultural já se precipitaram em elaborar os lugares e os “brinquedos” que devem nos divertir: passeios na praça, no shopping, esportes, cinema, teatro, jogar capoeira, dentre

outras atividades, com grande possibilidade de implantar uma outra ordem tão reificante quanto aquela do trabalho. Norbert Elias e Eric Dunning (1992, p. 141) contestariam esta afirmação, dizendo que, se o lazer servisse somente para aliviar a fadiga das atividades de trabalho, seria melhor ir para a cama do que ir ao teatro ou a um jogo de futebol para relaxar. Neste sentido, seria o caso de pensar que, antes de tudo, o trabalho degrada as nossas capacidades psíquicas, refletindo no corpo como um todo, o que nos faz preferir ir ao teatro e ao futebol para nos recuperar ou esquecer o quanto somos alienados, pois é aí que agem os mecanismos da indústria cultural – que não teriam função se as pessoas fizessem ou tivessem consciência daquilo que os degrada.

Esta, dentre outras tantas, também é uma questão que não pretendemos esgotar. Podemos, todavia, pontuar que a necessidade criada no indivíduo de que ele deve dar conta daquilo que está a sua volta pode exercer um papel importante na sua escolha em ir ao teatro ou ao futebol, pois a diversão como obrigação passa a desafiar (e minar) sua resistência. É neste contexto que se localizam as atividades culturais, isto é, são compreendidas como uma válvula de escape, verdadeiras tentativas de amenizar as tensões adquiridas cotidianamente no trabalho. Em uma realidade na qual tudo tende a transformar-se em mercadoria, os bens culturais não poderiam ter melhor sorte. Dito de outra forma, a possibilidade de comercialização faz com que as obras de arte, o teatro, as danças, a capoeira, dentre outros, venham a ser considerados como bens culturais possíveis de pertencer à indústria cultural, ao mesmo tempo em que a própria cultura se estrutura com consumo, produtivamente, e antes disso como resultado das relações de troca, assim como a própria relação de trabalho e os relacionamentos pessoais.

Os diversos ramos desta indústria assemelham-se por sua estrutura, ou pelo menos se ajustam uns aos outros. Eles se somam quase sem lacuna para constituir um sistema de contínua dominação e sujeitamento. Isso, graças tanto aos meios atuais da técnica, do progresso, da concentração econômica e administrativa de seus consumidores. Assim, “(...) toda a praxis da indústria cultural transfere, sem mais, a motivação do lucro às criações espirituais. A partir do momento em que essas mercadorias asseguram a vida de seus produtores no mercado, elas já estão contaminadas por essa motivação” (ADORNO, 1978, p. 287-288).

Para terminar este capítulo, é importante mencionar que, segundo Horkheimer e Adorno (1985), qualquer forma de divertir as pessoas é corroborar com o estado de pobreza

na qual se encontram, pois a realidade deve ser compreendida considerando a forma com que ela se mostra, ou seja, a partir de conceitos que dêem conta da sua dureza. Aqueles que lêem os autores frankfurtianos com a mesma onipotência com que fazem as suas leituras de cabeceira dirão que eles são contra todo tipo de alegria. Adorno, na verdade, era contra qualquer tipo de maquiagem da sociedade que dificultasse às pessoas ver o estado de *não-sujeitos* e de pura dominação em que se encontravam. O que, por sua vez, lhes permitiria continuar almejando uma sociedade na qual a morte do sujeito não fosse um resultado necessário e nem algo a ser concretizado no processo de dominação e reificação que subjaz à indústria cultural⁶⁰.

⁶⁰ Assim como Adorno, não somos contra o tempo livre e concordamos com ele quando diz que o nosso trabalho deve procurar tornar-se tão livre quanto às atividades que desenvolvemos no nosso tempo de não trabalho. É nesta direção que diríamos, no âmbito da capoeira, que não somos contrários à eleição da roda como o momento de maior deleite do capoeira. Defendemos apenas que o processo da aula deve procurar ser tão prazeroso quanto à roda, permitindo-nos exteriorizar as nossas idiossincrasias, como a roda geralmente permite. Sempre que nos referimos à aula como “treino”, embutimos nela a aceitação de que estamos nos preparando (nos treinando) para algo, ou seja, treinar para executar algo ou exercer alguma função num outro momento e não aquele. A aula em si deve se justificar enquanto um processo de potencialização do exercício de individualidade. As estratégias didáticas, neste sentido, são consideradas como o primeiro passo e para tal devem, portanto, ser reconfiguradas por cada praticante, moldando-as à sua peculiaridade.

V EDUCAÇÃO e ADESTRAMENTO: O entre-lugar da (in)con-formação do corpo no movimento da capoeira (1808-1950)

Neste capítulo procuramos realizar uma leitura dos mecanismos de “in-con-formação” dos quais os capoeiras se apropriaram ao longo do processo de constituição desta manifestação cultural, a partir da primeira metade do Século XIX até a sua contemporaneidade. Essa abordagem, de alguma forma, atravessou os capítulos anteriores, porém nos propomos a explicitá-la com mais vagar nesta seção. Munidos de toda precaução possível, podemos dizer que a nossa hipótese central pode resvalar na compreensão desses mecanismos como manifestações que tiveram como primeira faísca a força atávica, não refletida, impulsionada pela necessidade de autoconservação como primeiro passo da busca pela sobrevivência. A partir do momento que esses mecanismos são elaborados no plano da consciência para angariar algum proveito, como demonstraremos a seguir, eles se distanciam do seu primeiro impulso.

Estes mecanismos transitam, portanto, nos seguintes planos (a) o da conformação quando esta realidade lhes apresentava alguma vantagem de sobrevivência e/ou até mesmo de vida; (b) o da inconformação diante da realidade em que viviam quando não lhes era favorável e (c) o de formação quando atendiam às necessidades de se estabelecerem no espaço social, histórico e político da época e para as gerações futuras. Em uma palavra, esses planos são aqui compreendidos como possíveis espaços de formação por excelência (educação não-formal), mas também de adestramento deste segmento social, ao reproduzirem os mesmos modelos que lhes são impostos.

Esta leitura pretende ser realizada a partir da historiografia referente à capoeira no período acima especificado, especialmente em Soares (1999; 2002⁶¹) e Pires (1996; 2001). Partimos do pressuposto de que a visão que comumente se tem da fragilidade e da benevolência dos subalternos não considera a sua capacidade de superar as amarras colocadas pelos poderes constituídos, percebendo-os sempre como sujeitados. Não pretendemos, porém, justificar –como se isso fosse possível –, muito menos minimizar o processo de barbárie e de desterritorialização subjetivo e cultural dirigido aos escravizados

⁶¹ Pode-se dizer que a obra do historiador Carlos Eugênio Líbano Soares é uma das mais significativas no que tange à historiografia da capoeira. Não se pode esquecer, no entanto, da dissertação e da tese de Pires (1996; 2001). Ainda neste quadro, merece menção o artigo do Luiz Renato Vieira e Röhrig M. Assunção (1998).

ao longo do período escravocrata que se alastrou até 1888 (século XIX), momento em que entrou em cena com outro figurino. Mas, nos limites desse trabalho, pretende-se explicitar este processo sem pressupor uma linearidade ou univocalidade da história.

Nesta época, muitos capoeiras eram escravos, havendo dificuldades de se separar o escravo do capoeira e vice-versa, ou quando essas denominações coabitavam em uma mesma pessoa. Forçosamente, essas denominações se confundiam tanto nos capoeiras quanto nos escravos, fazendo parte das funções sociais que os mesmos indivíduos exerciam naquela sociedade.

A imensa massa populacional que se transferiu do continente africano para a colônia portuguesa não pode ser analisada apenas como “força de trabalho” e, por isso, muitos historiadores, hoje, procuram discernir os caminhos, nem simples nem óbvios, através dos quais os escravos fizeram história (SILVA, 1989, p. 13).

Pensar quais são os elementos de (con)formação à ordem colocada pelo/para os capoeiras dentro do processo que constitui esta manifestação cultural, configura-se num aspecto fundamental para a leitura do tipo de (incon)formação que os seus agentes incorporam nos dias de hoje.

Os elementos formativos presentes no seu movimento podem ser compreendidos como vinculados à educação não-formal. Pode-se, no entanto, dizer que estes pontos são muitas vezes pensados, na capoeira, a partir da sua vinculação com a educação formal ou considerando uma certa metodologização, na perspectiva formal, da sua prática. Isto é, só podemos pensar em educação não-formal quando pressupomos uma educação formal, contudo as duas e outras tantas podem coexistir em uma relação que não pressupõe a anulação de uma ou de outra. A mobilidade histórica da capoeira pode trazer novas problemáticas para o caráter educacional esperado/delegado para ela na contemporaneidade.

Com os devidos cuidados, precisamos destacar que a dominação, mesmo localizada na sociedade escravista, não provém exclusiva e necessariamente da elite, ainda que tenha nela sua matriz estrutural. O mesmo indivíduo submetido a duas instâncias de controle (a do seu senhor e à da justiça pública), concretizava em outros o mesmo processo de dominação pelo qual passara. É a vingança destinada aos “iguais”, refletindo a

incorporação, consciente ou não, de alguns mecanismos dos senhores. Isso não anula os sofrimentos pelos quais passaram, mas a denuncia.

Figuras lendárias da capoeiragem carioca (...) como Joaquim Inácio Corta-Orelha, o pardo capoeira guarda-costas do ex-conselheiro José Bonifácio de Andrade e Silva (...) também possui um escravo crioulo, que, depois de receber a carta de alforria, foi ilegalmente reconduzido pelo mesmo ex-senhor ao cativo, o que valeu ao célebre capanga mais um processo na justiça. (SOARES, 2002, p. 528).

Esta aparente “matemática”: dominação mais dominação igual à dominação pode ser ainda analisada a partir de uma certa filosofia da história presente nos aforismos do livro *Minima moralia: reflexões a partir da vida danificada* de Theodor Wieselgründ Adorno (1993). Uma filosofia que não culpa os excluídos da história, mas também não os compreende somente como vítimas – que realmente foram. Como nos ensina Hall (2002), este tipo de leitura pode agradar aqueles que tendem “a gostar de seus nativos apenas como ‘puros’ e de seus lugares exóticos apenas como ‘intocados’” (p. 79-80). Pretendemos fazer um exercício de contraposição a partir da condição política e social dos capoeiras. Vislumbrar nas suas ações latentes possibilidades de (in)conformação.

Segundo Soares (2002, p. 359), a década de 1830 foi de extrema politização de grupos subalternos normalmente “alijados de qualquer articulação com o poder formal”. Destaca a participação efetiva de Negros Mina (Século XIX) das agremiações como Guaiamus e Nagoas em campanhas políticas e, principalmente, o seu efetivo pleito à política ao formarem o *Partido Capoeira*, “que significava um método, uma forma de fazer política...no espaço da rua...” intensificou uma certa politização dos capoeiras e/ou dos escravos (SOARES, 1999, p. 243 e 2002).

Os capoeiras, na primeira metade do século XIX, já possuíam mecanismos de produção de códigos próprios e símbolos de identidade. Com eles, este segmento social angariava certamente um *status* frente às pessoas que não “desfrutavam” das mesmas habilidades. Podemos dizer que, para muitos capoeiras da época, este era um diferencial para conseguir um tratamento diferenciado frente às instituições de poder. A dura realidade à qual estavam submetidos era cada vez mais difícil e, dessa forma, podia ser um pouco amenizada, mas não eliminada.

Esta diferenciação poderia manifestar-se na forma de dissimulações ou nos trajes e até mesmos nos instrumentos como a navalha, por exemplo, que passou a denunciar o pertencimento a tal segmento. Segundo Soares (2002, p. 526), “por volta da década de 1840, o capoeira já era um tipo social definido: jaqueta, chapéu desabado, um longo porrete”. E em uma outra passagem ele afirma que, “...a navalha não era um instrumento ordinário ou de fácil acesso para escravos, mas um símbolo cobiçado por certos cativos interessados em forjar sua fama de capoeiras.” (p.95).

Estes símbolos acabavam exercendo uma dupla função. Por um lado denunciavam um *status* privilegiado, por outro facilitavam a identificação dos capoeiras pelas autoridades. Em alguma medida, podemos dizer que as desvantagens oferecidas por estes símbolos poderiam ser amenizadas para alguns pelos “conchavos e apadrinhamentos” estabelecidos algumas vezes entre os capoeiras e as instituições de poder policial ou militar. Esta suposta “camaradagem” entre soldados e militares de baixa patente e cativos e negros livres é estudada por Soares (2002) em diferentes passagens do seu texto. Vale notar, em uma brilhante passagem do livro, que este contato com a capoeiragem podia até influenciar nos comportamentos dos soldados do Corpo de Artífices, num processo mimético, isto é, assemelhando-se aos capoeiras para diluir as diferenças, a fim de dominá-los (SOARES, 2002, p.507). Pode-se dizer que este mesmo processo, quando praticado pelos capoeiras era para apaziguar – na maioria dos casos amenizar – a violência dos seus dominadores.

Os capoeiras usavam este subterfúgio de apropriação dos códigos dos dominadores para que estes os vissem como “partícipes” dos mesmos ideais de dominação. Este recurso era utilizado como uma das poucas armas que os capoeiras possuíam no sentido de buscar a sua sobrevivência. Esta ação os fazia parecer que estavam num patamar próximo daqueles que os dominavam para aí, sim, desfrutarem da condição de supostos sujeitos, o que podia ser atestado pelo fato de alguns deles possuírem também os seus escravos. A diluição do indivíduo no coletivo para garantir sua sobrevivência frente à possibilidade da não concretização da sua individualidade é condicionada pela mimese, que pode garantir sua sobrevivência nos coletivos de que participa (HORKHEIMER, 2000).

Desde o dia do seu nascimento, o indivíduo é levado a sentir que só existe um meio de progredir neste mundo: desistir de sua esperança de autorealização suprema. Isso ele só pode atingir pela imitação. Ele reage continuamente ao que percebe sobre si, não só conscientemente, mas com o seu ser inteiro, imitando os traços e atitudes de toda a coletividade que o

rodeiam –seu grupo de jogo, seus colegas de turma, seu time esportivo, e todos os outros grupos que, como já foi indicado, forçam um conformismo mais estrito, uma entrega mais radical à completa assimilação do que qualquer pai ou professor poderia impor no século XIX. Através da repetição e imitação das circunstâncias que o rodeiam, da adaptação a todos os grupos poderosos a que eventualmente pertença, da transformação de si mesmo de um ser humano em membro das organizações, do sacrifício de suas potencialidades em proveito da capacidade de adaptar-se e conquistar influência em tais organizações, ele consegue sobreviver. A sua sobrevivência se cumpre pelo mais antigo dos meios biológicos de sobrevivência, isto é, mimetismo. (HORKHEIMER, 2000, p. 143).

Quando este recurso não vigorava, estabelecia-se o que Vieira (1998) chamou de racionalização da barbárie, pois as prisões e os castigos empreendidos contra estes segmentos eram minuciosamente calculados e elaborados. A elaboração de tecnologias que pudessem facilitar e racionalizar a forma com que os dominadores castigavam e eliminavam os dominados era primordial. Isso sem contar o genocídio por falta de condições mínimas de sobrevivência que ocorria nas embarcações que traziam os escravos do além-mar. Houve vários casos de suicídio dentre os escravizados e outros antes mesmo de serem escravizados. A historiografia já nos mostrou, em inúmeras passagens, como não importava para os colonizadores quantas tribos eles dizimassem, contanto que conseguissem embarcar alguns negros para o “transporte da morte” nos navios negreiros.

Outro exemplo dessa racionalização pode ser a atitude dos senhores em relação ao atendimento dos escravos feridos (nas suas propriedades). Sabendo que poderiam ser medicados nas prisões sem que para isso tivessem que arcar com as despesas diretamente, os senhores, ao ferirem os seus escravos, enviava-os para estes locais onde seriam medicados até se recuperarem e, assim, continuar a ser úteis.

Os senhores não tardaram em encontrar expedientes para se aproveitar, em parte, das orientações do governo. Em dezembro de 1829, o inspetor do Arsenal oficiou ao ministro seu superior que os senhores estavam enviando para o Dique escravos já anteriormente espancados em casa, e que isso garantia que os negros seriam tratados no Arsenal e que, logo que estivessem sadios de novo, os senhores pediam para removê-los ao Calabouço, onde seriam retomados. Assim os senhores resolviam diferenças domésticas com seus cativos e economizavam o pagamento de um médico. (SOARES, 2002, p. 256-257).

A percepção da necessidade de uma estrutura mais organizada também não passava despercebida aos capoeiras à medida em que vinha à tona uma organização política que

direcionava as suas ações dentro das maltas. Um exemplo seriam as redes de *sedução* implementadas pelos Negros Mina e a conseqüente liderança exercida por eles na cidade do Rio de Janeiro daquele tempo (SOARES, 2002, p. 355-391).

As maltas possuíam certos códigos para alertar sobre a presença da polícia quando esta os surpreendia para controlar os seus eventuais distúrbios nos momentos em que estavam reunidos em praças públicas ou nas ruas. Em dias de festas públicas e nos domingos, quando os capoeiras tinham possibilidades de se aglomerar, ao primeiro sinal da polícia, “dissolviam-se” no meio da multidão de pessoas comuns, procurando se esconder em pontos urbanos que eles elegiam como estratégicos. Mais uma vez, pode-se perceber a utilização do coletivo como um lugar de proteção. Esta consciência por parte do indivíduo abre brechas para pensarmos numa certa sobrevivência dele a partir da renúncia de pensar em si como unidade, mas sim sobreviver na “proteção” do coletivo (HORKHEIMER, 2000).

Voltemos à questão da *sedução*. Segundo Soares (2002, p.337), “(...) a rede de *sedução* (...) era um esquema sofisticado de apoio aos fugidos, montado nos subterrâneos da sociedade carioca e organizado –a se acreditar piamente nas informações policiais – pelos pretos minas”. A *sedução* se dava a partir dos negros libertos que coagiam os não libertos a fugir e, posteriormente, lhes ensinavam algumas estratégias para que não fossem logo recapturados (SOARES, 2002). Esta fuga era muitas vezes tramada com a ajuda do próprio escravo que, depois, poderia atingir a condição de fugitivo (SOARES, 2002). Mas esta *sedução* também podia resultar na escravidão daqueles que foram “libertados” pelos próprios negros. Ou seja, uma vez libertos dos seus feitores “oficiais”, esses negros podiam cair na escravidão daqueles que os libertavam, portanto, o negro que era ajudado a fugir podia ficar livre do seu senhor, assim como podia ser re-escravizado pelo seu suposto libertador. Dito de outra forma, os libertados corriam o risco de apenas mudarem de dono. Soares afirma ainda que “longe dos conflitos, desenha-se uma história mais subterrânea, mais difícil de perceber, mas nem por isso menos importante: a formulação das estratégias políticas escravas no embate histórico com os rivais” (2002, p. 336).

V. 1 Pressuposto para pensar a manifestação cultural na “vida danificada”: A capoeira nos labirintos de *Minima Moralia*

Consideramos que os argumentos que Adorno (1993) propõe nas *Minima Moralia* podem ser tomados como chave de leitura do estudo de Soares (2002) que concebe os capoeiras como partícipes de um movimento cultural comumente denominado como “popular”. Não sabemos se este termo reflete a realidade da capoeira ou atende o processo de folclorização de certas culturas empreendido pelas camadas sociais dominantes⁶². Muitas vezes este discurso, o de folclore, é reforçado para se remeter as camadas sociais não dominantes a um lugar onde ainda é possível localizar a “cultura popular” em seu formato supostamente puro. Esta responsabilização, na verdade, busca manter tais camadas sob controle, ou seja, enquanto elas estiverem ocupadas com tal cultura, a camada social dominante ficaria com a responsabilidade de usufruir da cultura em geral. Essa leitura linear seria possível apenas se não levássemos em conta o caráter dinâmico e de resistência que também sustenta, de certa forma, as camadas sociais não dominantes. Estas são compostas de diferentes grupos, que elaboram inúmeras estratégias para não se submeter totalmente às camadas sociais dominantes, principalmente na época da escravidão.

Estes diferentes grupos protagonizaram, no séc. XIX, episódios de tentativa de implementação de ordens sociais que fossem favoráveis aos seus interesses. Assim, escravos e aqueles que pertenciam às camadas sociais menos favorecidas, nas horas em que não estavam sob o jugo do feitor, ao anoitecer, nos domingos e em dias de festas *senhoriais*, “tomavam a cidade, invertendo a ordem social e fazendo muitos tremerem atrás das portas e janelas” (SOARES, 2002, p. 23).

Esta inversão da ordem, que é diferente daquela apontada por Reis (2000), pode ser entendida também como a busca de legitimação de uma ordenação não reinante, mas que também serviria, da sua maneira e ao atender aos interesses de uma outra camada da sociedade, para o solapamento de outras. Diante das condições em que se vivia outrora – e também hoje – torna-se primordial insistirmos, frente às condições sociais atuais, na busca da superação desta ordem.

Nas sociedades pós-coloniais, por mais que houvesse escravidão pela arbitrariedade econômica, ainda restava uma falsa esperança: a crença de que poderíamos escolher a não submissão às regras deste jogo. Certos de que não estamos correndo o risco de cair em comparações maniqueístas, notamos que esta escravidão é de fato diferente, frente à daqueles que viviam nos sistemas coloniais, pois, para eles, o encanto se quebrava a cada instante em que o calor das chibatadas recarregava os seus lamentos. Não constatar esta diferença, dentre tantas outras, pode significar uma complacência com os sistemas que animalizam os seres humanos, exigindo de nós, como primeiro pacto, a indiferença com o sofrimento do outro.

Quando nos referimos aos mecanismos dos quais os subalternos se valiam para se esquivar do jugo dos feitores, não pretendemos escamotear – como se isso fosse possível – muito menos minimizar o processo bárbaro de massacre, humilhação, desterritorialização física e cultural e genocídio empreendido no interior das sociedades escravocratas. Abordamos, sim, elementos que nos alertam de que esta escravidão não era aceita de forma a-crítica pelos sujeitados. Isto é, apesar das revoltas serem insignificantes diante da *máquina do terror* elas não podem ser ignoradas nos diversos âmbitos em que aconteceram. No limite, elas atestam, como argumentamos até o momento, a situação de dominação absoluta e esta suposta transgressão pode ser lida como uma das tentativas, a mais desesperada, na busca de sair da situação de dominação.

Neste sentido, não é por acaso que Adorno observa as possibilidades de subversão, em alguma medida, em meados do século XIX, ao se referir ao “tacto” que tinha, segundo ele, a sua expressão literária mais perfeita nas novelas dos *Wanderjahre* de Goethe: “(...) num passado não muito remoto – até meados do século XIX –, as consciências individuais ainda estavam aptas a realizar a mediação entre o código de conduta e as situações interativas particulares, de natureza essencialmente contingente.” (ADORNO apud DUARTE, 1997, p. 147). “...Realizar a mediação entre o código de conduta e as situações interativas...” pode ser considerado primordial para o segmento a que estamos nos referindo, no qual ocorreram diversas transformações. Já de partida, pudemos observar que este segmento soube – para seu bem ou para confirmar a estrutura vigente ao buscar se

⁶² Ver discussão desenvolvida no segundo capítulo desta dissertação. Quando nos referimos a *camadas sociais dominantes e não dominantes* não as entendemos como categorias estanques, mas nos referimos de tal forma com fins didáticos.

assemelhar a ele – fazer uso das suas capacidades, travando tensas relações que ora lhes eram favoráveis ora traziam à tona toda a magnitude que a maldade humana pode alcançar. Na grande maioria das vezes, essas relações poderiam possibilitar aos feitores reiterarem as formas de dominação, já que conheciam, até um certo ponto, a forma de agir dos seus subalternos.

Parte da narrativa desse período histórico tem como tônica a falsa duplicidade do terror, ou seja, leva-nos a pensar, erroneamente, que só pelo fato dos escravizados tentarem vez ou outra “escapar” das condições colocadas para eles, que realmente existia possibilidades de implantação de uma outra ordem. Para contrariar essa explicação, basta observar que a suposta ordem da qual os escravos pretendiam escapar era reproduzida em nova roupagem a partir das hierarquias das maltas, a organização em forma de partido político – o partido negro e o já citado partido dos capoeiras, por exemplo (SILVA, 1989; SOARES, 2002) –, o compadrio nas casas de *Zungu* (SOARES, 2002), dentre outras formas de reprodução do sistema opressor a partir de novas configurações. Criticamos o conforto daqueles que se contentam com essa leitura e que acreditam ser ela a possibilidade de anunciar uma outra ordem, tomando-a enquanto auge da não-dominação. Erravam, declarando ainda que esta tentativa teria vindo na contramão do poder vigente, ao passo que ela só confirmava as frestas da dominação.

A dominação não é simplesmente eliminada a partir do momento em que passamos a gozar dos mesmos direitos do feitor. Dos capoeiras que atingiram um certo status social, por exemplo, alguns foram recrutados para a Guerra do Paraguai, não se livraram do *veredicto do capital* ou de outras instâncias de poder (dominação). Essa aparente ascensão dos capoeiras somente conseguiria estabelecer um permanente estado de alerta naqueles que ditavam as regras, fazendo-os sua maldade refletida nos dominados. Em uma palavra, este movimento se configurava num importante mecanismo no processo de deslocamento das hegemonias (HALL, 2003). “Como garantia de sua resistência inalterada [do amoralista], ele ainda permanece tão solitário quanto naqueles dias em que voltava contra o mundo normal a máscara do mal, a fim de ensinar a norma a temer sua própria perversidade” (ADORNO, 1993, p.84). Neste sentido, Soares coloca que:

O terror que as autoridades implantaram durante quatro longas décadas – mesmo fracassando redondamente –era consequência do outro terror, aquele que elas próprias sofriam ao ver as cenas da capoeiragem nas

praças e ruas da corte. Assim, temos na realidade dois terrores: o dos escravos, corporificado no calabouço e seu sinistro troco, e o dos brancos poderosos, expresso nas entrelinhas de seus manuscritos, cartas, ofícios, relatos, que poucas vezes era confesso (SOARES, 2002, p. 548).

Os movimentos dos capoeiras podem ser lidos como importantes instrumentos de legitimação do seu pseudopoder. Pois, estes apenas se configuravam no último suspiro, na tentativa de sobrevivência. Um dos riscos que isto acarreta é dos seus precursores, ao estarem empenhados em lutar contra o poder legitimado, estarem buscando a implantação de um outro, *sans garantie d'amener rien des nouveaux*⁶³. Não estamos tentando invalidar esta busca, mas devemos negar tudo aquilo que se assemelha àqueles. Precisamos atentar para o fato de que “com horror, somos forçados a reconhecer que já muitas vezes no passado, quando nos opúnhamos a nossos pais porque defendiam o mundo, éramos porta-vozes do mundo pior em oposição ao ruim” (ADORNO, 1993, p. 17). Em outras palavras, só uma atenta observação dos mecanismos de dominação e uma dura crítica, que não sirva apenas para confirmar as nossas crendices, nos possibilita não sermos porta-vozes do mundo pior, de que tanto somos contra quando não pertencemos às forças da situação.

Percebe-se que as ações dos capoeiras dificilmente poderiam ser classificadas como desprendidas de interesses particulares, assim como não seria diferente diante das condições presentes na sociedade escravocrata em que viviam. Isso se refere principalmente à socialização praticada entre eles no interior das prisões e ao estreitamento das suas relações com as instituições de poder vigentes, tanto com os policiais quanto com os seus senhores. Pode-se dizer que essas relações se configuraram num campo de tensão, sob o controle do feitor, onde o lugar de poder era dissimulado *a priori*, na medida em que aqueles que estavam na posição de poder aproveitavam-se explicitamente delas.

Ajustando-nos à fraqueza dos oprimidos, confirmamos nesta fraqueza o pressuposto da dominação e desenvolvemos nós próprios a medida da grosseria, obtusidade e brutalidade que é necessária para o exercício da dominação. [...] Toda colaboração, todo humanitarismo por trato e envolvimento é mera máscara para a aceitação tácita do que é desumano. É com o sofrimento dos homens que se deve ser solidário: o menor passo no sentido de diverti-los é um passo para enrijecer o sofrimento. (ADORNO, 1993, p. 20).

⁶³ Sem garantias de trazer nada de novo (ou também pode ser lido: sem garantias de trazer nada novamente).

Uma outra questão importante a ser destacada é a que se refere às dissimulações dos capoeiras. Dentre tantas, podemos citar aquela em que os cativos se passavam por livres e vice-versa, colocando em xeque as formas tradicionais de identificação da situação legal dos escravos da época (SOARES, 2002). Este fato atesta, mais uma vez, sua consciência ao utilizarem os meios que estavam ao seu alcance para burlar o sistema, o que é legítimo. Além de tentar fugir da sua condição miserável, abriam possibilidades de contrapor-se ao sistema por dentro dele, isto é, internamente à sua organização, a partir da apropriação dos mecanismos elaborados para a ordenação do próprio sistema. No caso dos escravos, isso era de suma importância, na medida em que lhes garantia por certos instantes alguma possibilidade de não serem massacrados com tanta facilidade.

Numa perspectiva adorniana, mesmo que sem seguir a letra do texto do frankfurtiano, ao analisarmos o fato supracitado podemos dizer que “a mentira, antigamente um meio liberal de comunicação, tornou-se hoje uma técnica do descaramento, com cujo auxílio cada indivíduo espalha em seu redor a frieza, sob cuja proteção ele pode prosperar” (ADORNO, 1993, p. 24). Esta frieza podia ser necessária para os escravos, um meio de ludibriar a realidade. Nesta condição, a frieza pode ser justificável até porque caminha de encontro às condições e pressupostos sociais da época. Mas, se a desconstrução do sistema opressor demanda o domínio e a utilização dos mesmos mecanismos utilizados para oprimir, estes perderiam o seu caráter funesto?

V. 2 Algumas incursões mais nas trilhas da “capoeira escrava”

Na primeira metade do século XIX existiam aqueles que se preocupavam, da sua maneira, com o sofrimento escravo. Assim, temos o intendente “liberal” João Inácio da Cunha, dentre outros, que tensionou a luta existente entre os “liberais” e a Comissão Militar de 1821 pelo poder de castigar os negros. Soares (2002) aponta que: “o intendente não pretendia excluir o escravo do castigo do açoite, mas fazer com que o castigo fosse ministrado com conhecimento e, principalmente, com a deliberação do senhor, em vez de estar ao arbítrio do agente policial” (p. 466). Em uma outra passagem temos uma amostra da ação deste intendente que sugeria “que as vítimas do açoite, antes simplesmente pretos, capoeiras, escravos negros, fossem agora um ‘povo constitucional’, que não mereciam

viver ao sabor da chibata, e sim prestigiados pelas leis e pelos limites estabelecidos ao poder do estado” (p. 468). Neste sentido, poderíamos dizer, com Adorno (1993), que “a abolição das convenções, a título de ornamento ultrapassado, inútil e exterior, apenas confirma o que há de mais superficial: uma vida de dominação imediata” (p. 30).

Voltemos ainda a um outro fato, já tratado anteriormente, que pode ser analisado a luz do pensamento do frankfurtiano. O que se refere à rede de *sedução*, muitas vezes resultava numa espécie de *escravidão interna*, isto é, negros escravizando outros negros.

A mão protetora, que segue guardando e cuidando de seu jardimzinho, como se este há muito tempo não tivesse se convertido em mero *lot*, mas que mantém temerosamente à distância qualquer intruso desconhecido, já é a mesma mão que recusa asilo ao fugitivo político (ADORNO, 1993, p. 28).

Quer dizer, os capoeiras utilizavam os mesmos meios para dar continuidade ao círculo de miséria implantado por seus feitores, tornando-se eles próprios carrascos dos seus iguais, pois não dispunham, dentre outras debilidades, das mesmas condições socioeconômicas daqueles que os escravizavam em primeira mão. Configuravam-se, parafraseando Adorno, em profetas de um mundo pior frente ao mundo ruim em que já viviam.

É possível afirmar que, ao longo da primeira metade do século XIX, colocava-se uma capoeira que, apesar de confirmar a sua condição escrava, tentava ganhar fôlego ao produzir algumas “faíscas” que denunciavam o seu descontentamento. Quando este empreendimento se assemelha à estrutura social vigente, ele estaria configurando uma das formas mais frágeis de crítica, aquele que, ao desobedecer, acaba obedecendo, como disse Adorno. Aquela capoeira que, a todo custo, não aceitava se transformar em mais um simples instrumento dos mandos e desmandos no processo de reafirmação do lugar social das classes abastadas e nem se limitar a atender à lógica de conservação do lugar da subalternidade acabava se tornando, paradoxalmente, falsa nela mesma, pois se apropriava dos mecanismos de dominação para poder estruturar a sua prática, o que veio a ser reafirmado com a criação da Capoeira Regional na década de trinta do século XX.

Como se observa, a capoeira é abolida ou utilizada, dependendo dos interesses da elite e das instituições de poder de cada época. Os capoeiras eram utilizados pelas forças que ditavam a ordem social, por exemplo, na construção civil, no trabalho forçado nas prisões, como capangas e quando utilizavam os seus corpos para realizar demonstrações de

habilidade, tocando os sinos das igrejas (SOARES, 2002). Por dentro desta utilização, estes se aproveitavam para trazer à tona a *ânsia da liberdade*. Esta, por sua vez, se materializava na condição de liberto que poderia ser verificada de duas formas: a primeira quando de fato eles eram alforriados pelos seus senhores ou pelas instituições de controle, e a segunda quando alcançavam esta condição pela imponentia manifesta e latente da sua gestualidade. A primeira era uma condição legal, o que está longe de acreditarmos que ser liberto era atingir a plena condição de liberdade.

A duplicidade, a cumplicidade, o companheirismo, a dominação, a dissimulação e a forja parecem ser alguns dos mecanismos constantemente utilizados pelos capoeiras em certas épocas, principalmente no século XIX. Características explicitadas também por Soares (1999; 2002) quando disserta sobre os capoeiras forjarem uma *cidade dentro da outra* para se proteger contra as intempéries, ou quando os negros exerciam escravidão dentro do sistema escravocrata com outros negros. Ou seja, os “desordeiros capoeiras” gozavam de um ciclo completo de pseudoliberdade que teria início, meio e fim materializando-se no momento da captura.

Este tipo de “contravenção” por parte dos capoeiras figurou no século XIX como um dos maiores problemas que causavam inquietude nos senhores. Ao praticá-las, capoeiras e outros rebeldes contrariavam o sistema dentro do próprio sistema, ou seja, usavam os mecanismos hegemônicos para deles tentar escapar.

Na contemporaneidade, assim como em outros tempos, os mecanismos de dominação metamorfosearam-se, porém o “esqueleto” permanece semelhante, ou seja, subjugar certas camadas da população a partir do princípio da exclusão para privilegiar outras, continua sendo uma máxima. Isso se dá a partir de diferentes maneiras, nas quais os meios de comunicação e do cotidiano se sobressaem: a televisão, as revistas, os *sites* na rede mundial de computadores, os *outdoors*, os discursos dos professores, dos políticos, dos mestres de capoeira, dos colegas da escola, dos pais, enfim, inúmeros meios de conformar o indivíduo na sociedade. Diferentes segmentos sociais, em especial aqui os capoeiras, se valem de *sites* e revistas, por exemplo, como tecnologias para disseminar e propagar as suas convicções políticas e mercadológicas. Faz sentido, então, nos debruçarmos sobre alguns deles.

VI Meios para a (con)formação do corpo

VI. 1 Cibercaپoeira: mecanismos de (con)formação do capoeira nos *sites* de alguns grupos de capoeira

Dentre os meios de comunicação de alcance para o grande público, podemos dizer que a rede mundial de computadores (www⁶⁴), depois do rádio e da televisão, configura-se como a mais recente forma de divulgação abrangente. A análise dos mecanismos de sujeição em que a internet se pauta, por si só, já justificaria a produção de um trabalho. Por isso devemos fazer escolhas. Pretendemos localizar como os grupos se identificam nos *sites* na perspectiva de buscar pistas sobre a possível (con)formação das subjetividades dos capoeiras-cibernautas.

Num universo de mais de dez mil (10.000) *sites* que veiculam informações a respeito da capoeira, não seria inverdade afirmar que os capoeiras, como qualquer internauta, de alguma forma, pautam as suas ações também a partir das informações obtidas nas páginas dos grupos na Internet.

Conectado na tela, através de movimentos e comandos de *mouse*, os nexos eletrônicos das infovias, o cibernauta vai unindo, de modo a-seqüencial, fragmentos de informação de naturezas diversas, criando e experimentando, na sua relação com o potencial dialógico da hipermídia, um tipo de comunicação multilinear e labiríntica. [...] ...as habilidades que são adquiridas com a prática da navegação, além de serem conduzidas por inferências mentais ricamente tramadas, estão também alicerçadas no desenvolvimento simultâneo dessas complexas operações mentais com reações sensório-receptivas não menos complexas. (SANTAELLA, 2004, p. 35-36).

Além dos *sites*, a internet abriga diversas listas de discussão de diferentes naturezas sobre capoeira. Dos grupos selecionados (um de cada), para efeito de análise, recortamos os *sites*⁶⁵ que se declaram “oficiais”⁶⁶. Os *sites*, de uma forma geral, possuem alguns ícones

⁶⁴ Os grupos dos quais os sites na internet serão analisados foram escolhidos a partir das seguintes categorias: ABADÁ, por ser um dos maiores, se não o maior (quantitativamente); BERIBAZU, por refletir o conflito colocado para a capoeira na contemporaneidade, a saber: entrar no coletivo mercadológico e compreender a capoeira enquanto um importante mecanismo no processo de formação das pessoas; CAPOEIRA BRASIL, por ser um dos pioneiros na internacionalização da capoeira com uma estrutura organizacional; MUZENZA, por ser o mais organizado comercialmente; SENZALA, por ser um dos primeiros grupos.

⁶⁵ Os *sites* visitados e as datas de acesso foram os seguintes: MUZENZA – www.muzenza.com.br - 12/01/04, SENZALA – www.senzalacapoeira.cjb.net/ 12/01/2004; ABADÁ – www.abada.org.br - 12/01/04, CAPOEIRA BRASIL – www.capeira.org.br - 12/01/04.

ou *links* que são comuns: galeria de fotos, eventos, notícias dos grupos em questão, “cadastre-se” (na maioria opcional), como fazer para entrar em contato com os responsáveis pelo grupo e com o *webmaster*. Dois dos cinco *sites* pesquisados possuem um *link* especial a respeito da biografia de seus fundadores (Muzenza e Abada) e dois de um dos responsáveis pelo grupo (Capoeira Brasil e Senzala). O grupo Beribazu se estrutura em núcleos, cada qual com seu responsável.

Nos *sites* em que há uma veiculação de assuntos que podemos classificar como “acadêmicos”, o responsável, isto é, quem assina os textos mais importantes, é sempre alguém com autoridade universitária. Se ele não for conhecido nacionalmente ou no universo específico da capoeira, a sua formação acadêmica vem acompanhando o nome na assinatura da matéria. Isso é percebido nas matérias sobre a história da capoeira, cujos autores são pesquisadores como Carlos E. L. Soares, Luiz R. Vieira, Frederico Abreu, Jair Moura, entre outros. Nas matérias que se relacionam à preparação técnica e física, tratando de alongamento, cuidados com a alimentação, recomendações sobre boa saúde etc. são também especialistas com a devida formação no assunto que as assinam. É importante afirmar que estas matérias fazem parte da grande maioria dos *sites*. Esta prática pode ser comparada à de diversas revistas ilustradas, mais precisamente aquelas dirigidas ao público feminino, como por exemplo, a *Boa Forma* e a *Capricho*, mas também às revistas de capoeira. Segundo Castro (apud SANTAELLA, 2004, p. 127), “(...) a imprensa recorre ao especialista – profissional que tem espaço e sucesso garantidos em revistas femininas – para dar dicas acerca dos cuidados com o corpo no campo da sexualidade, moda, dieta, beleza e exercícios físicos”. E ainda, conclui Santaella (IBID., p. 127): “O que se encontra, nas mídias, em suas colunas de aconselhamento, é a proposta de um ideário religioso/esportivo de mandamentos e de maratonas a serem seguidos e vencidos.”

Os *sites* funcionam como cartões de visitas dos grupos, utilizando artifícios como o emprego de diversos idiomas, além de outros tantos, para atender à configuração atual do

www.abadacapoeira.com.br/frame.html, 13/01/04; *CAPOEIRA BRASIL* – www.grupocapoeirabrasil.com.br, 13/01/04; *GRUPO DE CAPOEIRA BERIBAZU* – <http://www.beribazu.triger.com.pl/beribazu/linki.php3> – www.beribazujoinville.rg3.net, 14/01/04

⁶⁶ Esta informação foi confirmada em entrevistas com três professores de grupos (*sites*) pesquisados e por meio da comparação entre os vários *sites* existentes destes grupos. Vale dizer, também, que alguns de um mesmo grupo são praticamente idênticos, variando apenas algumas configurações ou fotos.

universo da capoeira globalizada. Alguns grupos possuem *sites* totalmente em inglês e outros disponibilizam-nos outras línguas.

Um outro motivo que nos leva a equiparar a configuração dos *sites* com as das revistas é o fato de um deles trazer, como conteúdo da sua página, uma “mensagem positiva” (de *courage*). A mensagem de cunho pretensamente filosófico versa freqüentemente sobre como conquistar as coisas a partir do próprio “esforço”. Uma primeira leitura pode levar à interpretação de tal mensagem de maneira a realçar a autoconfiança dos internautas. Porém, uma leitura mais crua, sem adornos, mas com dor, a entende como uma expressão para nos conformarmos com o sofrimento que passamos para galgar alguns degraus na vida na direção do sucesso. A mensagem atrela o sucesso ao sofrimento. Em uma palavra, quem sofre mais é digno de glória. Na contemporaneidade, o sofrimento seria justificável como um ritual de passagem, mais uma vez confirmando a noção de educação pela dureza à qual Adorno se referiu.

Se tudo é fácil desde o princípio, não podemos nos tornar pessoas de essência e de caráter. É superando os dolorosos reveses que conseguimos criar uma radiante história de triunfo que brilhará eternamente. É isso que torna a vida tão emocionante e agradável. Em qualquer campo de empreendimento, as pessoas que vencem e crescem como seres humanos estão avançando para o sucesso e a vitória na vida. (www.beribazujoinville.rg3.net, 2004).

É difícil não vincular a leitura deste pequeno fragmento aos mecanismos de conformação, na miséria dos subalternos, colocados pelas forças de poder. Ou melhor, com aqueles que outrora tinham a responsabilidade de civilizar-nos, em última análise, educar-nos com o aval divino. O meio pelo qual esta mensagem é veiculada se configura numa atualização daqueles mecanismos de reificação utilizados pelos catequizadores, porém com o aval do ente que domina e, de certa forma, dita as nossas ações na contemporaneidade: os senhores dos meios de comunicação.

É importante perceber que, se os meios que veiculam informações, como a internet, por exemplo, não forem utilizados apenas como tecnologia, eles se configuram, no nosso ponto de vista, em mais uma forma de aprisionamentos das nossas subjetividades já tão cerceadas. É cada vez mais comum devotarmos afetos que não conseguimos compartilhar com os nossos semelhantes para as máquinas desejadas que os responsáveis pela indústria

cultural disponibilizam com extrema prontidão. Oferecem-nos desde personagens com os quais nos identificamos mais do que com o nosso vizinho, até bichinhos virtuais (eletrônicos) cuja *fome sem corpo* nos preocupa mais do que aquela dos dois terços da população mundial abaixo da linha da miséria. Será que não é este tipo de subjetivação que as novas condições de vida buscam implementar? Esta é a nova forma de subjetivação exigida no mundo contemporâneo? Se respondermos afirmativamente a estas duas questões poderá ser dito que estamos marchando com a mesma convicção do animal que vai ao encontro do seu carrasco no matadouro. Enfim, caminhamos com a mesma desorientação do mosquito em direção ao vidro (transparente) ao ser afugentado num ambiente sem saída.

VI. 2 Magazinecapoeira: mecanismos de (con)formação do capoeira Nas revistas de capoeira

Neste item, procuramos compreender os mecanismos dos quais algumas revistas de capoeira se valem para procurar (con)formar os corpos dos capoeiras na contemporaneidade. Elas antecipam e explicitam a percepção do comportamento na atualidade. Neste sentido, argumentamos que as revistas de capoeira se configuram num importante veículo de disseminação de uma certa concepção do jogo, subentendendo um certo tipo de capoeira, a exemplo dos *sites*. É a partir de uma dupla coisificação – da capoeira e dos seus atores – que as capacidades subjetivas dos corpos dos capoeiras são compreendidas, numa mistura de celebração e de instrumentalização. As revistas, como tecnologias – meios –, constituem-se num importante mecanismo no processo de (de)formação dos capoeiras. Em última análise, elas podem ser lidas como a atualização dos mecanismos de escravidão subjetiva ao servirem como referência “formativa” para a contemporaneidade.

O fenômeno editorial das revistas de capoeira é algo recente, que pode ser datado a partir dos anos 1990. As reportagens sobre capoeira já foram pauta de diversas revistas não propriamente destinadas a ela⁶⁷. Percebemos, também, que publicações de matérias

⁶⁷ Como por exemplo: Veja, Super interessante, Revista Raça, Playboy, Caras, isso sem contar as revistas destinadas a lutas de combate que, vez ou outra, tinham nas suas páginas matérias sobre capoeira em meado dos anos 40 do século XX.

referentes à capoeira em *periódicos*⁶⁸ podem ser datadas a partir dos anos de 1920, com a publicação de uma série de artigos no jornal *Rio Sportivo* intitulados “*Capoeira e capoeiragens*”.

No dia 19 de julho de 1926, o jornal *Rio Sportivo*, do então Distrito Federal, iniciou a publicação de uma série de artigos com o título pitoresco de *Capoeira e capoeiragens*. O artigo de abertura, de um jornalista anônimo, apresentava o autor da coletânea, o arquiteto e historiador Adolfo Morales de Los Rios Filho, e defende a importância do trabalho e o fato de ser oportuno. (SOARES, 2002, p. 49).

Em uma outra passagem do texto, o autor menciona este mesmo lançamento dos artigos em uma outra data. Portanto, fica aqui a dúvida sobre a verdadeira data, mas esta é uma discussão sobre a qual não nos deteremos neste texto.

Em agosto de 1926, uma série de artigos começa a ser publicada no jornal *Rio Sportivo*, um periódico muito lido pelos aficionados do esporte no Rio de Janeiro do princípio do século XX, uma legião que crescia muito nas décadas seguintes. O título da coletânea era *capoeira e capoeiragens* que versava sobre a aceitação da capoeira dentro do novo mundo dos esportes que se abria para a juventude carioca nos “loucos” anos 20. O seu autor era um estudioso argentino, engenheiro e arquiteto, radicado no Rio: Adolfo Morales de Los Rios Filho (SOARES, 2002, p. 165).

A cumplicidade em torno da promoção da ideologia do mercado compartilhada pelas revistas é o principal critério na circunscrição do material que ora analisamos. Procuramos identificar, num primeiro momento, quais são mecanismos utilizados por elas na disseminação da capoeira para seus leitores. Num segundo momento, questionamo-nos sobre que tipo de capoeira (praticante e a manifestação cultural) elas têm como pressuposto. Por fim, tentamos compreender e analisar como o capoeira é formado a partir destas revistas. É a partir das que estão em circulação nos dias atuais (até junho de 2004) que nos concentraremos para explicitar tais objetivos específicos, a saber, *Revista Capoeira e Praticando Capoeira*.

Observamos que existem outras revistas que trataram desta temática, porém, até onde sabemos, essas abordagens tinham natureza de reportagem ou algo que se encaminhava neste sentido. Várias revistas tiveram alguns números dedicados à capoeira e

⁶⁸ Pires (2001, p. 410-421) traz uma listagem interessante de alguns jornais do século XX especializados em abordar os temas referentes à negritude que, em alguns dos seus números, pincelaram algo sobre capoeira,

outras tiveram uma durabilidade muito curta, como por exemplo: *Cordão Branco* (1)⁶⁹; *Curso de Capoeira* (1); *Mundo Capoeira* (1); *Universo Capoeira* (1); *Camarada Capoeira* (2); *Confef* (1); *Ciência Hoje* (1), *IÊ, Capoeira e a Ginga Capoeira*, dentre outras. Portanto, dentro dos limites da presente comunicação, apresentaremos a análise mais detida das revistas *Revista Capoeira* (12 números) e *Praticando Capoeira* (20 números).

A *Revista Capoeira* pode ser considerada a primeira do Brasil e do mundo e a *Praticando Capoeira*, além de possuir muitos dos mesmos interlocutores da outra revista, ainda mantém as suas publicações (julho 2004). É possível perceber a partir da configuração desta revista, devido à interrupção abrupta da circulação da *Revista Capoeira*, que, a *Praticando Capoeira* deu continuidade aos ideais daquela.

VI. 2. 1 Interloquções e Análise das Revistas Capoeira e Praticando Capoeira

Com aproximadamente 55 páginas em cada número, a *Revista Capoeira* traz matérias diversificadas, cobertura dos eventos de capoeira do Brasil e do mundo (com direito à correspondente internacional), textos históricos, reportagens, artigos, cartas dos leitores, campanhas filantrópicas e entrevistas com pessoas do meio. Essas matérias são distribuídas em diversas sessões: uma que se destina a divulgar produções de diversas naturezas sobre capoeira (espaço cultural), outra para divulgar livros, CD's, DVD's de capoeira e afins (materiais que possa vir a interessar os capoeiras). Estas sessões e as denominadas na *roda* e *calendário* estão presentes em todas as edições.

A primeira edição manifesta no seu editorial o quanto seus idealizadores “investiram” e “apostaram” para que fosse possível dar continuidade a este projeto pois a qualidade das edições seguintes, tanto do ponto de vista do conteúdo quanto da diagramação e da impressão, teve padrão mais aprimorado. Diversas personalidades, ícones de beleza social, foram capas das suas edições, como, por exemplo, Maria Fernanda Cândido, Tiazinha, as Ronaldinhas, dentre outras. Todas elas executando algum tipo de movimento de capoeira. É importante afirmar que a representatividade dessas ditas personalidades é intercambiável. A beleza que elas momentaneamente representam é

como por exemplo, o jornal *A liberdade de São Paulo*, 9 de novembro de 1919, p. 2.

⁶⁹ Número de exemplares aos quais tivemos acesso. Este número reduzido pode se justificar pelas dificuldades que tivemos ao longo da pesquisa em encontrar coleções completas nas editoras ou até mesmo

decorrente do jogo de marketing feito pelos meios de comunicação, portanto, tanto faz qual figura esteja em voga, o importante é que ela possua algum tipo de característica que possa representar e traduzir o “ideal” de beleza feminina defendido pela mídia naquele momento. Os nomes infantilizados, na maioria das vezes, fazem parte dos mecanismos utilizados para que o público interiorize mais facilmente a identificação de tais personalidades e, mais ainda, se familiarize (no sentido de se sentir próximo) rapidamente com elas. No caso do público masculino, pode-se afirmar que o nome infantilizado, associado com a figura em questão, pode aumentar a sensibilidade sexual para com ela.

Exceto na primeira, todas as onze edições trazem na capa uma chamada para a personalidade da capoeira entrevistada naquele número. Uma outra prática privilegia utilizar personalidades que estejam em evidência na mídia, recolocando em pauta a questão de não compreender o público de capoeira como comunidades isoladas que não se relacionam com outras realidades. Ao contrário, identifica-o com personalidades que estão em voga na mídia. Este é um mecanismo recorrente utilizado pelos esquemas da indústria cultural que fazem falsamente com que o consumidor se sinta parte integrante de diferentes camadas da sociedade. Ela se utiliza, por exemplo, do grande carisma que o futebol possui para englobar aquele capoeira que tem pronto o argumento de que o jogo é popular, pois até os atletas do futebol (esporte muito difundido no mundo inteiro), executam seus movimentos. O fato de dar ênfase ao futebol em uma capa de uma revista de capoeira, a nosso ver, atende um dos princípios destes mecanismos que é colocar e considerar todos os seres humanos dentro de um esquema, para melhor controlá-los. Aquele que não gosta de capoeira dificilmente não gostará de futebol e *vice-versa*, supõe esse mecanismo. Assim, eles atingem, num gozo triunfante, aqueles que se identificam tanto com o futebol quanto com a capoeira e, de quebra, satisfazem os que advogam a favor do popular.

A grande maioria das entrevistas divulgadas nesta revista fala de algum expoente ou “destaque” (homem ou mulher) do universo da capoeira. As seções dividem espaço com as propagandas encontradas em qualquer revista destinada às camadas médias com tiragem semanal. Por exemplo, têm propagandas de camionetas Ford com tração nas quatro rodas, as famosas “4x4” e de grifes de roupas da *Bad Boy* e *Red Nose* (que patrocinam alguns

com alguns colecionadores com os quais mantivemos contato. A análise dos números a que tivemos acesso será feita de modo a não ignorar aqueles que estão faltando.

capoeiras). A *Bad Boy* aparece na contra-capa de onze edições, juntamente com uma foto de um ou alguns capoeiras patrocinados por ela, com o seguinte slogan: “A primeira em lutas”. As entrevistas e as propagandas, por sua vez, atestam uma máxima da indústria cultural: apresentar o sempre igual com a cara de novo. Cumpre a função destinada para ela na contemporaneidade, a de servir como parâmetro burguês de (con)formação do ser humano, no caso dos capoeiras.

No contexto social contemporâneo, a publicidade é, cada vez mais um elemento, que articula, estabelece vínculos, entre os outros elementos; idéias religiosas, políticas, científicas e mesmo as crenças populares são divulgadas mediante a utilização da publicidade. Isto não significa, conforme argumenta o sociólogo francês Jean Baudrillard no livro *Simulacros e Simulação*, que a publicidade transformou-se na única linguagem da sociedade capitalista, absorvendo as outras linguagens, mas sim que a publicidade transformou-se no principal elemento da visão de mundo (ideologia) da classe dominante, a burguesia. A publicidade é um componente essencial do exercício da hegemonia pela burguesia (*sic*). (COELHO, 2003, p.37).

A publicidade está presente em quase todas as revistas que analisamos, sem diferenças significativas. Porém, as propagandas vêm mais uma vez atender a necessidade de não entender o público de capoeira dentro do “popular”, trazendo para eles produtos consumidos pelas camadas médias.

Quando a revista publica reportagens em uma área determinada, elas vêm assinadas por algum profissional específico, geralmente envolvido com a capoeira. Nesta linha, seguem também os textos acadêmicos publicados pela revista, geralmente, como foi dito, autores com formação acadêmica e na capoeira. Com estes articuladores, a revista se torna uma mescla de linguagem científica, língua corrente, idioma publicitário e, em doses antecipadamente dosadas, linguagem visual (fotos). Este processo não foge daquele das propagandas (ou publicidade), na medida em que a formação dos referidos autores destas matérias só vem a atestar a validade, quando não, a veracidade, daquilo ao qual estão se referindo. Do mesmo modo, as propagandas (ou publicidade) são vinculadas sempre com algum elemento que atesta a sua funcionalidade prática e a importância do produto propagandeado para o leitor (consumidor).

Em seus editoriais encontramos informações precisas sobre o percurso e as dificuldades que a revista enfrentou e percorreu a cada número publicado. Ao lê-los, somos

envolvidos no caminhar das edições passadas frente à expectativa das próximas. Uma possível mensagem subliminar contida nos editoriais pode ser o apelo pela divisão da responsabilidade pelo sucesso (vendagem) da revista entre aqueles que a produzem e aqueles que a consomem, num pacto que completa um círculo. Afinal de contas, a revista é produzida para os leitores e estes desenvolvem esta demanda.

Os títulos dos próprios editoriais têm sua temática transitando sempre no viés da justificava e agradecimentos aos colaboradores, principalmente aos leitores. É o processo de permanente lembrança e atualização do pacto que continua alimentando os donos dos meios de produção. A editora Candeia é quem assume responsabilidade da revista e, nas suas edições, traz duas notas, uma vem sempre na capa de todos os números, afirmando ser a primeira revista de capoeira do Brasil; outra afirmando, dentre outras coisas, que a editora não vende matérias e sim espaços para anúncios. Esta nota está presente em quase todas as revistas analisadas. Esta suposta boa intenção torna-se sempre necessária para compor a imagem da própria revista para os seus leitores.

Da revista *Praticando Capoeira* tivemos acesso a um número significativo de exemplares e é a que continua em circulação. A partir de informação em uma das fotos que foram publicadas na segunda edição, podemos dizer que esta revista lançou a sua primeira edição, em forma de pôster, em 1999.

Esta revista possui algumas edições especiais, com o mesmo nome, porém, com indicação de edição extra. Também apresenta uma revista-pôster intitulada *Coleção Grandes Mestres/Grupos* e uma edição intitulada *A História dos Grandes Mestres de Nossa Nobre Arte*. Todos estes títulos juntamente com os números regulares somam um total de 27 exemplares analisados da mesma revista. A circulação das edições especiais não é concomitante com a circulação da revista propriamente dita. Do ponto de vista do conteúdo, as edições especiais se dedicam a apenas uma temática.

Chamamos atenção para o fato de que, a partir da permanência em circulação desta revista, é possível perceber uma qualificação no discurso sobre a capoeira pelos seus agentes. A sua história é disseminada de acordo com a tiragem da revista e a sua distribuição alcança grande parte do território nacional. (SILVA, 2002). As informações que ela veicula são acessadas por diferentes pessoas e em diversas localidades. Há produtos que se dedicam a atender todo tipo de “necessidade” dos capoeiras.

A publicação da *Praticando Capoeira* é da responsabilidade da editora D+T que, por sua vez, conta com uma modesta equipe editorial, se comparada à das outras revistas. A *Praticando* passou a contar com a colaboração de um dos editores da *Revista Capoeira*, Adriano Chediak, e de outros profissionais ligados àquela publicação, como o fotógrafo Roger Pollock. Percebe-se, a partir da participação destes profissionais em diferentes revistas no mercado editorial de capoeira, que eles se articulam em torno de uma visão semelhante de mundo. Para os profissionais, pode não existir outra saída senão se manter na permanente função de servir como peça intercambiável no funcionamento da maquinaria editorial. Isso pressupõe ser irrelevante saber quem é o dono da revista: quem quer que seja o proprietário de qualquer uma dessas publicações às quais eles servem simultaneamente, observariam os mesmos critérios editoriais.

A revista conta com as seguintes seções permanentes: palavra do editor; seção do leitor; calendário; crônica; mercado; aprendizado; ponto com ponto br; lançamentos e história. Existem algumas outras seções que foram agregadas em certos exemplares, como, por exemplo, *Capoeira, cultura e sociedade*, assinada por Luiz R. Vieira. Assim, novamente, concordamos com a formulação de Santaella (2004 p. 127), que entende os editoriais como uma proposta de ideário religioso/esportivo de mandamentos e de maratonas. É um percurso semelhante que os leitores da *Praticando* supostamente percorrem para compartilhar os signos mais difundidos no universo da capoeira naquele momento, fazendo com que eles caiam nas “graças” do que é valorizado na contemporaneidade a partir do conteúdo da revista, a saber, estar por dentro da “moda” e se manter semi-informado (privilegiando a *semiformação*). Este percurso é percebido à medida em que a revista se divide em: palavra do editor=palavra de uma representante do poder maior; seção do leitor=local, onde eventualmente o “fiel” tem permissão para transitar; calendário=a programação dos encontros “religiosos”; crônica=a narração de feitos “bíblicos”; mercado= panorama geral dos acontecimentos na “seita”; aprendizado=a experiência de outros “fieis”; ponto com ponto Br=canal de informações (comunicação) sobre outras “seitas”; lançamentos=lançamento de novos itens de que certamente o “fiel” irá precisar (na contemporaneidade) e o que adquirir para alimentar a alma; e história=informações gerais sobre a sua congregação para que se mantenha minimamente informado.

Existem algumas seções que aparecem de forma descontínua em algumas edições. A revista, como outras tantas já mencionadas, veicula matérias que dizem respeito ao universo da capoeira como um todo, produtos que a patrocinam e outros que podem ser vendidos para os capoeiras, como, por exemplo, camisetas, abadá, malhas, berimbaus, atabaques, locais onde são ministradas aulas (academias que geralmente agregam outras modalidades de lutas e de exercícios físicos), eventos que aconteceram e aqueles que vão acontecer, lojas que vendem produtos para capoeira.

O número de produtos vinculados a esta manifestação é extenso. E para que continuem a existir precisa-se de um consumidor. Os que não se localizam dentro desta compulsão consumista, estendem a mão no primeiro grito que os informam estarem fora da “moda”. Os produtos estão aí para não excluir ninguém. Muito pelo contrário. Se é degradante a sociedade que investe na inclusão dos sujeitos ao mercado consumidor, no mesmo pé está a manifestação que pauta a sua valorização social a partir do consumo dos produtos que ela oferece, tornando-se, ela mesma, um produto.

A *Praticando*, na medida em que se divide em várias seções, confirma a consciência da mudança destas regras. Por outro lado, mostra também a adaptação da sua temática nestas regras. Ela traz uma linguagem diferente para cada uma das seções. Isto é, naquela na qual são publicadas as entrevistas, ela se limita à transcrição. Já na seção que relata o que acontece no mundo da capoeira (mercado), ela faz uso da linguagem sensacionalista, midiática. Quando fala de fatos históricos (ou artigos científicos) ela faz *melange* da linguagem acadêmica com a coloquial, de forma a que muitos possam entender (o que pode ser chamado de “acadêmico popular” que, em resumo, nem é linguagem acadêmica e muito menos popular). E como não poderia deixar de ser, ela faz uso da linguagem imperativa quando expõe seus produtos (em especial suas edições anteriores) e incentiva os leitores a completarem as suas coleções.

O seu editorial vem assinado por Letícia Cardoso de Carvalho, responsável pela redação e entrevista, apesar dos editores serem outros. Em poucas palavras, os seus editoriais geralmente fazem um relato do que consta naquela edição, intercalando algumas mensagens celebrativas do universo da capoeira. Um ponto que vem a corroborar a afirmação de que a revista considera o caráter formativo dos seus leitores é o fato do

sociólogo Luiz Renato Vieira publicar, a partir do décimo nono número, uma sequência de artigos sobre lutas africanas (I, II e III).

A revista também mantém contato com diversos mestres de capoeira, trazendo para o grande público suas principais idéias a respeito da capoeira nas entrevistas – na edição permanente e principalmente nas especiais.

Neste contexto, percebem-se algumas estratégias de subversão das estratégias elaboradas pela editora, aparecendo os elementos formativos supracitados. Os artigos de Luiz R. Vieira são fruto de extensas pesquisas na área e a revista se disponibiliza a colocar os resultados para o grande público. O conhecimento de mestres importantes neste universo explicitados nas entrevistas que a revista realiza, muitas vezes, é enclausurado numa micro-realidade, mas, quando posto para os leitores, atravessa as suas realidades, o que certamente pode qualificar as suas práticas, considerando os outros sujeitos que participam e compartilham da mesma manifestação. A *Praticando*, com as edições da *Coleção Grandes Mestres*, procura fazer justiça, se aqui podemos lembrar Walter Benjamin, àqueles que são considerados mortos do ponto de vista da contemporaneidade. Pois, neste tempo, vivo é aquele que é visto ou lido. O fato de a revista utilizar-se dos mecanismos da indústria cultural para o exercício desta prática a torna mais ainda um importante meio de se contrapor a estes mecanismos.

A mediação tecnológica, dentro do contexto da sociedade capitalista, afasta a maior parte da população da condição de produtor cultural. Mesmo que o artista possua condições econômicas para a produção de um CD, ele não terá como divulgar o seu produto para a massa sem se submeter a indústria cultural. Recentemente, tivemos o caso do cantor Lobão que gravou um CD pela sua própria gravadora, mas se apresentou em programas televisivos como o *Domingão do Faustão* da Rede Globo de Televisão para divulgar o seu produto. (COELHO, 2003, p. 26).

Outros dados importantes que podem ser considerados na revista são aqueles que dizem respeito às figuras geralmente vistas como *referência*: podemos perceber que a personalidade mais promovida é o *Mestre Burguês* do grupo *Muzenza* (estruturado como uma empresa, com CGC etc.) e a que mais publica textos ou matérias é o Mestre e Sociólogo Luiz Renato Vieira do grupo *Beribazu*. Ou seja, corpo e mente podem ser percebidas como unidades separadas nesta revista.

Nota final: Pistas para superação da ordem da indústria cultural

Ao logo do texto, tecemos reflexões desenvolvidas no seio da Teoria Crítica da Sociedade, em especial aquelas mais caras ao pensamento de Theodor W. Adorno, e que em muito nos ajudaram a pensar o nosso objeto. Mas ficou a pergunta: como foi possível pensar uma manifestação cultural, dita “popular” a partir de um referencial teórico que não se dedicou a pensar detidamente tal cultura? Ou melhor, não se debruçou sobre a cultura dita “popular” com a mesma atenção que dedicou a outras questões que dizem respeito à formação do sujeito. E ainda, como pensar na capoeira e suas práticas – para além da escolarização – no campo das Ciências da Educação? Ao longo do nosso itinerário, mostramos, às vezes com algumas vacilações, que é possível, sim, pensar na manifestação cultural como importante elemento a ser considerado na formação do sujeito, a partir de um referencial teórico tão refinado.

Entendemos que o processo de formação subjetiva a partir das manifestações culturais oriundas dos afro-brasileiros deve considerar a dor pela qual os seus atores passaram na constituição deste legado histórico para que não se caia em leituras que as transformem em mais um elemento de massificação. A noção da dor destes povos serviria como algo que nos remetesse, se é que podemos dizer assim, à realidade então vivida.

No caso da capoeira, que é nosso objeto, quando considerada parte do processo educacional formal e não-formal, pode sugerir “caminhos para a independência cultural e a autonomia de pensamentos que passa pela discussão e pela crítica, para que os indivíduos se instrumentalizem para questionar os padrões éticos e estéticos que lhes são impostos constantemente.” (VIEIRA, 1989).

No entanto, a partir do momento em que os seus atores/sujeitos aceitam a obediência a certas hierarquias existentes no universo da capoeira, seus atores simplesmente estarão reproduzindo as regras vigentes na sociedade em que vivemos e que, em alguma medida, são reproduzidas neste universo. Há, porém, um diferencial significativo, pois aqueles que se situam entre as camadas subalternas da sociedade, contraditoriamente, são a referência no mundo da capoeira (os velhos mestres).

Este fato, por si só, não faz dela um ambiente “melhor”, com possibilidades plenas para a realização de um sujeito, como alguns pressupõem. Muito pelo contrário, temos presenciado uma capoeira que realiza uma marcha em direção ao seu adestramento pelos mecanismos de sujeição e controle sociais. Os símbolos que a identificam como importante elemento de resistência são apropriados como elementos que a tornam cada vez mais fascinante e própria para o consumo se não forem compreendidos dentro do campo de forças que compõem o universo simbólico das relações sociais.

A capoeira como manifestação cultural não tem nenhuma obrigação de ser o bálsamo da humanidade, mas também não deve se comportar como um fã disposto a tudo para se parecer com o seu ídolo, repisando os mecanismos da indústria cultural. Isto mostra, por exemplo, que devemos procurar transformações efetivas na ordem social, e não apenas almejar uma substituição de quem ordena, ou seja, mudar apenas o feitor. Portanto, é com significativas reservas que percebemos a forma com que se estruturam as relações comumente defendidas no âmbito da capoeira como elementos “naturalmente” de contra-dominância.

Se pensarmos numa relação semelhante à questão da capoeira, aquela que Matos (2003) fez entre Língua e Educação, é possível dizer que a capoeira é para a educação-formação uma experiência *expressionista*, com golpes, movimentos de ataque e defesa, acrobacias e a sua musicalidade, um modo de fazer conhecer o legado de uma cultura oriunda de povos escravizados e que, por diferentes estratégias, procuraram demonstrar o seu descontentamento em relação à condição a que foram reduzidos. A massificação da capoeira, na condição de um mecanismo de controle das massas, pode ser considerada, ainda, o grande perigo para a manutenção das tradições – não no sentido de estagnação cultural ou da busca de uma capoeira pueril –, que de certa forma são muito importantes na cultura do jogo, pois podem ser observadas como o pilar referencial para a resistência à sua coisificação.

A partir do momento em que entendemos a capoeira como *coisa*, autoriza-se privilegiar somente o seu valor de troca, reduzindo os seus praticantes a clientes. A aceitação acrítica das demandas impostas aos “consumidores” (alunos e outros) da capoeira intensifica neles uma condição de menoridade histórico-cultural. Pelo que se observa, passam a reproduzir, no sentido de dar continuidade, a capoeira da mesma forma que a

“receberam”, sem que tenham claro que não são mais que consumidores, anulando-se, assim, como sujeitos, ao ficarem à mercê “das terceiras pessoas” (HORKHEIMER; ADORNO, 1985).

Isso adquire enorme força em tempos neoliberais, quando a cidadania foi equiparada ao consumo. Assim, faz-se necessário questionar que tipos de novos atores/sujeitos são pretendidos, quando vinculamos a sua educação com a capoeira? Como experienciá-la de forma a que ela venha a auxiliar na formação crítica dos seus atores?

Talvez possamos arriscar uma alternativa. No marcos do pensamento adorniano, do ponto de vista da análise do esporte, existe a denúncia da possibilidade de educação no ato do *fair play*, quando somos respeitosos no reconhecimento da fraqueza do outro. Então poderíamos entender que o jogo da capoeira pode ser um constante *fair play*⁷⁰, ou seja, só existe jogo na continuidade dos movimentos. No limite, isso nos possibilita vislumbrar uma contribuição da capoeira na formação de uma sensibilidade do indivíduo para com o outro. Isso sem falar que, no processo do jogo de capoeira, há uma possibilidade de instituição da mimesis⁷¹, superadora do simples mimetismo da diluição irracional do indivíduo subjugado pelo todo, pois, no jogo de capoeira, num primeiro momento, existe uma dissimulação da aceitação do *ritmo* imposto pelo outro num processo mimético de aproximação. Mas isso pode ser apenas uma pré-elaboração das possibilidades de inversão dessa imposição, ou seja, primeiro apaziguamos a “ira” do outro, nos assemelhando com ele, para depois tentarmos impor a nossa “verdade”, ou melhor, o nosso “ritmo” de jogo, em se tratando da capoeira. É a partir desta busca de “apaziguar” a relação entre os sujeitos no mundo da capoeira e com a sociedade como um todo que localizamos as nossas reflexões. Elas não pretendem uma adaptação dos indivíduos aos mecanismos sociais colocados (tanto na capoeira como na sociedade em geral). Ou seja, reflexões que não pretendem entender a capoeira como um elemento que serviria para incluir os indivíduos numa certa sociedade e nem se adaptar a ela sem a necessária problematização dos mecanismos (tanto da capoeira como da sociedade em geral). Entendemos que o conhecimento deste instrumental cultural pode facilitar o seu manejo para a *conformação*, *inconformação*, e *formação* –este último

⁷⁰ Um jogo jogante, na expressão de Falcão (2004), que se aproxima do sentido que aqui propomos, sobretudo do ímpeto da sua não-finalização com golpes traumáticos.

⁷¹ No sentido de aproximação do outro por compartilhar da sua “verdade”, enfim, aproximação por apreço e que não pressupõe uma submissão e diluição no outro.

representa a tensão entre adaptação/autonomia⁷²-, de uma certa subjetividade na sociedade contemporânea a partir de uma matriz cultural afro-descendente.

A Antropologia nos esclarece quanto à impossibilidade de incluir alguém na sociedade, pois todos nós pertencemos a um dado espaço-tempo social. Observando isso, podemos admitir, no entanto, a capoeira como instrumento que transporta as pessoas de uma sociedade à outra. Esta afirmação, por sua vez, nos traria alguns questionamentos: **1)** que sociedade é esta que a capoeira serviria como instrumento para nela incluir alguém? **2)** de que maneira se dá o usufruto deste instrumento para tal tarefa? **3)** quais elementos que a legitimam enquanto instrumento que pode mediar esta inclusão, se é que ela existe; e **4)** com o rico mosaico explicitado pelo universo da capoeira, não seria possível pensar que a sua tarefa – se é que ela deveria ter alguma – mais contundente seria trabalhar na formação dos sujeitos a partir do seu contexto? Isso tudo implicaria em pensar na inclusão das pessoas no seu universo, não se servindo dela para incluí-los em uma outra sociedade constituída.

Cientes do domínio do saber intelecto-corporal da capoeira por algumas pessoas (os mestres e professores, em especial), falar em inclusão seria estar de acordo com a permanência no estado de minoridade das pessoas que supostamente seriam incluídas em uma dada sociedade. Isso tornaria aqueles que possuem este saber sobre a capoeira tuteladores. Ao pensarmos assim, estaríamos sepultando a pedagogia imanente possível no movimento da capoeira.

Pode-se dizer que a apropriação dos elementos constitutivos do universo da capoeira poderia ser legitimada somente quando esses fossem utilizados para esclarecer os sujeitos sobre a ordem excludente da atual sociedade (que inclui a própria capoeira). Esta conscientização poderá servir como um dos inúmeros instrumentos para a superação desta ordem. Parafraseando Lipovetsky (1994), podemos dizer que a capoeira em si não é um instrumento esclarecedor, e sim que sua apropriação pelos atores que constituem o seu universo pode ser crítica. Para tal, é preciso trazer ao plano da consciência as mazelas disseminadas pela sociedade administrada, inclusive na capoeira, sendo este um dos primeiros passos para a superação da ordem por ela inculcada (ADORNO, 1995).

⁷² Interpretação sugerida pelo professor Dr. Bruno Pucci na qualidade de examinador do trabalho com a qual concordamos.

A apropriação a-crítica do conteúdo sócio-histórico do universo da capoeira, porém, a *ilegitima* como instrumento esclarecedor. Portanto, antes de falar no esclarecimento das pessoas que, porventura, irão travar um contato com o universo da capoeira, faz-se necessário investir no esclarecimento daquelas que já são disseminadoras dos elementos que compõem este universo, julgando-se já conhecedores destes elementos, a saber, os professores e mestres. Destaque-se que um domínio mínimo das nuances que constituem o mundo da capoeira pode possibilitar a sua leitura como um instrumento esclarecedor em constante diálogo com o processo social em curso. Isso pode, por sua vez, ser entendido a partir dos aspectos sócio-histórico-políticos que a compõem – como por exemplo: a sua forte constituição por elementos afro-brasileiros, que por sua vez comportam uma multivocalidade cultural; a sua inserção no contexto político brasileiro e a pedagogia do corpo que é disseminada a partir da sua prática corporal etc.

Pode-se dizer que, a partir do momento em que nos sujeitamos a certas hierarquias existentes no universo da capoeira, ela simplesmente estará, da sua maneira (não menos violenta), reproduzindo as regras vigentes na sociedade em que vivemos. Não estamos pregando desconsiderar as hierarquias presentes no mundo da capoeira, mas sim questionar aquelas que muitas vezes só servem para legitimar o lugar do dominador, uma vez que, no caso da capoeira, temos a possibilidade de escolher em qual grupo praticar, com qual mestre ou professor, que estilo de jogo desenvolver etc. O fato de escolhermos o chicote com o qual seremos chicoteados não ameniza a dor provocada por ele, quando muito, apenas nos conforma na nossa medíocre pseudoliberalidade de escolha.

Para concluir, é possível afirmar que a aceitação a-crítica do caráter inclusivo, legitimado para a capoeira, pode refletir a nossa semiformação quanto às potencialidades sócio-históricas e políticas do movimento da capoeira. Pelo que se observa, esta aceitação faz com que seus atores passem a vivenciar o jogo a partir da reprodução dos mesmos símbolos dos seus tutores. O que é pior, repetindo os mesmos jargões que os seus mestres prescrevem, sem que tenham claro que, desta maneira, eles se mantêm apenas consumidores. Faz-se necessário possuímos a consciência da desigualdade que o vocábulo “inclusão” carrega consigo. Legitimamos os “bem nascidos”, tornando-os virtuosos ao procurar incluir os outros na sua sociedade, e realimentamos a idéia de que existem grupos sociais menos dignos.

Essas são algumas questões que nos acompanharam ao longo da nossa pesquisa, que, esperamos, vá para além da busca de “verdades” totalizantes, e nos ajude a compreender o desenvolvimento de uma das mais significativas pedagogias do corpo da sociedade brasileira contemporânea. Acima de tudo, esperamos que elas tragam novas preocupações, inquietações, discordâncias, enfim, alimentem o debate.

REFERÊNCIA CITADA

ADORNO, Theodor Wiesegrund. **Mínima moralia: reflexões a partir da vida danificada**. Trad. Luiz E. Bicca e revisão da trad. Guido de Almeida. São Paulo 2ª ed. Editora Ática, 1993.

_____. Progresso. In: **Palavras e sinais: Modelos críticos 2**. (Trad. Maria H. Ruschel; supervisão de Álvaro Valls) Petrópolis-RJ: Vozes, 1995.

_____. Tempo livre. In: **Palavras e sinais: Modelos críticos 2**. (Trad. Maria H. Ruschel; supervisão de Álvaro Valls) Petrópolis-RJ: Vozes, 1995.

_____. Tempo livre. In: **Indústria cultural e sociedade**. (Trad. Júlia Elisabeth Levy...[et all.]. – São Paulo: Paz e Terra, 2002.

_____. Tabus que pairam sobre a profissão de ensinar. In: **Palavras e sinais: Modelos críticos 2**. (Trad. Maria H. Ruschel; supervisão de Álvaro Valls) Petrópolis-RJ: Vozes, 1995.

_____. Educação após Auschwitz. In: **Palavras e sinais: Modelos críticos 2**. (Trad. Maria H. Ruschel; supervisão de Álvaro Valls) Petrópolis-RJ: Vozes, 1995.

_____. Educação após Auschwitz. In: ADORNO, Theodor. W. **Educação e emancipação** (Trad. MAAR, W. L.) Petrópolis: Vozes, 1995.

_____. Sobre sujeito e objeto. In: **Palavras e sinais: Modelos críticos 2**. (Trad. Maria H. Ruschel; supervisão de Álvaro Valls) Petrópolis-RJ: Vozes, 1995.

_____. Observação sobre o pensamento filosófico alemão. In: **Palavras e sinais: Modelos críticos 2**. (Trad. Maria H. Ruschel; supervisão de Álvaro Valls) Petrópolis-RJ: Vozes, 1995.

_____. A indústria cultural. In: COHN, Gabriel (Org.) **Comunicação e indústria cultural**. São Paulo: Edusp, 1978, p. 287-295.

_____. Televisão, consciência e indústria cultural. In: COHN, Gabriel (Org.) **Comunicação e indústria cultural**. São Paulo: Edusp, 1978, p. 347-354.

_____. A indústria cultural – o esclarecimento como mistificação das massas. In: **Indústria cultural e sociedade**. (Trad. Júlia Elisabeth Levy...[et all.]. – São Paulo: Paz e Terra, 2002.

_____. Crítica Cultural e Sociedade. In: **Indústria cultural e sociedade**. (Trad. Júlia Elisabeth Levy...[et all.]. – São Paulo: Paz e Terra, 2002.

_____. Crítica cultural e sociedade. In: **Prismas: crítica cultural e sociedade**. São Paulo, Editora Ática, 1ª Ed. 2ª Impressão, 2001.

_____. A consciência da sociologia do conhecimento. In: **Prismas: crítica cultural e sociedade**. São Paulo, Editora Ática, 1ª Ed. 2ª Impressão, 2001.

_____. O ataque de Veblen à cultura. In: **Prismas: crítica cultural e sociedade**. São Paulo, Editora Ática, 1ª Ed. 2ª Impressão, 2001.

_____. Moda intemporal – sobre o jazz. In: **Prismas: crítica cultural e sociedade**. São Paulo, Editora Ática, 1ª Ed. 2ª Impressão, 2001.

_____. Caracterização de Walter Benjamin. In: **Prismas: crítica cultural e sociedade**. São Paulo, Editora Ática, 1ª Ed. 2ª Impressão, 2001.

_____. Réplica a uma crítica a “Moda intemporal”. In: **Prismas: crítica cultural e sociedade**. São Paulo, Editora Ática, 1ª Ed. 2ª Impressão, 2001.

_____. Em defesa de Bach contra seus admiradores. In: **Prismas: crítica cultural e sociedade**. São Paulo, Editora Ática, 1ª Ed. 2ª Impressão, 2001.

_____. Televisão, consciência e indústria cultural. In: COHN, Gabriel (Org.) **Comunicação e indústria cultural**. São Paulo: Edusp, 1978.

ABRABTES, Samuel. **Sobre os signos do Omulu**. Rio de Janeiro, Editora Agora da Ilha, 1999.

ALMEIDA, Tereza V. de. **A ausência lilás da semana de arte moderna: O olhar pós-moderno**. Florianópolis: Coleção ensaios – Letras contemporâneas, 1998.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. 9ª Ed., Rio de Janeiro, Editora: Bertrand S. A., 1993.

BASSANI, J. J. e VAZ, A. F. Comentários sobre a educação do corpo nos “textos pedagógicos” de Theodor W. Adorno. In: *Perspectiva*: Revista do centro de ciências da Educação. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: Editora da UFSC: NUP/CED, (v. 21, N^o 1, Janeiro/Junho), 2003.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas, volume 1 (tradução: Sergio P. Rouanet; prefácio: Jeanne M. Gagnebin). 5ª Ed. Editora Brasiliense, 1993.

_____. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**. São Paulo, Iluminuras, 1999.

COELHO, Marcelo. *Embalagens mentem até quando são verdadeiras*. In: Folha de São Paulo, SP- quarta-feira, 29 de agosto de 2001.

COELHO, Cláudio Novaes Pinto. **Publicidade: é possível escapar?** São Paulo: Paulus, 2003.

CRESPO, B.; CARBALLO, C. Aproximaciones al concepto de cuerpo. In: *Perspectiva: Revista do centro de ciências da Educação*. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: Editora da UFSC: NUP/CED, (v. 21, N^o 1, Janeiro/Junho), 2003.

ELIAS, Norbert e DUNNING, Eric. **A busca da excitação**. (Tradução de Maria M. A. e Silva), Lisboa, Ed. DIFEL –Difusão Editorial, Lda, 1992.

FALCÃO, J. L. C. **O jogo da capoeira em jogo e a construção da práxis capoeirana**. Tese (doutorado): Universidade federal da Bahia, Faculdade de Educação, 2004.

_____. Texto de abertura. In: SIMPÓSIO NACIONAL UNIVERSITÁRIO DE CAPOEIRA, 6., 2004, Florianópolis-SC.

FRIGÉRIO, Alejandro. Capoeira: de arte negra a esporte branco. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Rio de Janeiro, v.4, n.10, ANPOCS, p.85-98, jun. 1989.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. (Trad. Tomaz T. da Silva; Guacira L. Louro) 7^a ed. Rio de Janeiro, 2002.

_____. Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In: **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik; Tradução Adelaine la Guardia Resende...[et all]. Belo Horizonte: Edição UFMG; Brasília: representações da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. A questão multicultural. In: **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik; Tradução Adelaine la Guardia Resende...[et all]. Belo Horizonte: Edição UFMG; Brasília: representações da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. Quando foi o pós-colonialismo? Pensando no limite. In: **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik; Tradução Adelaine la Guardia Resende...[et all]. Belo Horizonte: Edição UFMG; Brasília: representações da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. Estudos culturais: Dois paradigmas. In: **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik; Tradução Adelaine la Guardia Resende...[et all]. Belo Horizonte: Edição UFMG; Brasília: representações da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. Significação, representação, ideologia: Althusser e os debates pós-estruturalistas. In: **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik; Tradução Adelaine la Guardia Resende...[et all]. Belo Horizonte: Edição UFMG; Brasília: representações da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. Estudos culturais e o seu legado teórico. In: **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik; Tradução Adelaine la Guardia Resende...[et all]. Belo Horizonte: Edição UFMG; Brasília: representações da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. Para Allon White: Metáforas de transformações. In: **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik; Tradução Adelaine la Guardia Resende...[et all]. Belo Horizonte: Edição UFMG; Brasília: representações da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. Notas sobre desconstrução do “popular”. In: **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik; Tradução Adelaine la Guardia Resende...[et all]. Belo Horizonte: Edição UFMG; Brasília: representações da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. O problema da ideologia: o marxismo sem garantias. In: **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik; Tradução Adelaine la Guardia Resende...[et all]. Belo Horizonte: Edição UFMG; Brasília: representações da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. A relevância de Gramsci para o estudos de raça e etnicidade. In: **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik; Tradução Adelaine la Guardia Resende...[et all]. Belo Horizonte: Edição UFMG; Brasília: representações da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. Que “negro” é esse na cultura negra? In: **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik; Tradução Adelaine la Guardia Resende...[et all]. Belo Horizonte: Edição UFMG; Brasília: representações da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. Reflexões sobre o modelo de codificação/decodificação: Uma entrevista com Stuart Hall. In: **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik; Tradução Adelaine la Guardia Resende...[et all]. Belo Horizonte: Edição UFMG; Brasília: representações da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. Codificação/decodificação. In: **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik; Tradução Adelaine la Guardia Resende...[et all]. Belo Horizonte: Edição UFMG; Brasília: representações da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. A formação de um intelectual diaspórico: Uma entrevista com Stuart Hall, de Kuan-Hsing Chen. In: **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik; Tradução Adelaine la Guardia Resende...[et all]. Belo Horizonte: Edição UFMG; Brasília: representações da UNESCO no Brasil, 2003.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Trad. Celina C. Cavalcanti. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HORKHEIMER, Max e ADORNO, Theodor W. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

_____. **Temas básicos da sociologia**. Tradução de Álvaro Cabral, 2ª ed., São Paulo, Ed. Cultrix, MCMLXXVIII.

_____. **Textos escolhidos**. Tradução Zeljko Loparic... [et all.]. – São Paulo: Nova cultural, 1989. – (Os pensadores)

HORKHEIMER, Max. **Éclipse de la raison**. Paris: Payot, 1974.

_____. **Eclipse da razão**. São Paulo: centauro, 2000.

_____. **Teoria Crítica: uma documentação**. Tradução Hilde Cohn. São Paulo, Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1990. Coleção Estudos, 77.

KARASCH, Mary C. Prefácio. In: SOARES, C. E. L. **A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro, 1808-1850**. 2. ed. rev. e ampl. Campinas: UNICAMP, 2002. 608p.

_____. **A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)**. São Paulo: Companhia das letras, 2000.

LIPOVETSKY, Gilles. **O crepúsculo do dever: a ética indolor dos novos tempos democráticos**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994.

MATOS, Olgária Chaim Féres. Indústria cultural e educação. <http://www.lab.demac.ufu.br/lab/espec/pt/industriacultural.html> (10/02/2003). Enciclopédia de Filosofia da Educação.

MAUSS, Marcel. As técnicas corporais. In: **Sociologia e Antropologia**, Vol II. (Tradução de Lamberto Puccinelli), São Paulo, EPU, 1974.

MWEWA, Muleka e VAZ, Alexandre Fernandez. Indústria cultural e educação do corpo em tempos de globalização no jogo de capoeira: reflexões preliminares. In: Anais [do] **Seminário Internacional Educação Intercultural, Gênero e Movimentos sociais: identidade, diferença e mediação** [CD ROM] Florianópolis: UFSC, 2003.

MWEWA, Muleka, VAZ, Alexandre e ACORDI, Leandro de O. Imagens de si na contemporaneidade da capoeira. In: **Encontro Internacional Fazendo Gênero 6: Saberes Globais/Fazeres Locais, Saberes Locais/ Fazeres Globais**. Florianópolis-SC, 2004 (Comunicação).

PIRES, Antonio L. C. Simões. **A Capoeira no jogo das cores: criminalidade, cultura e racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890 – 1937)**. (Dissertação de Mestrado), História, Campinas – SP, UNICAMP, 1996.

_____. **Movimento da cultura afro-brasileira: a formação histórica da capoeira contemporânea (1890-19950)**. Tese (doutorado em História), Departamento de História. Universidade Estadual de Campinas, 2001.

_____. **Bimba, Pastinha e Besouro de Mangangá: três personagens da capoeira baiana.** Tocantins/Goiânia: NEAB/Grafset, 2002.

REVISTA CAPOEIRA. São Paulo: Candeia, ANO I n^{os} 1, 2 e 3, 1998.

REVISTA CAPOEIRA. São Paulo: Candeia, ANO II n^{os} 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 e 12, 1999.

PRATICANDO CAPOEIRA. São Paulo: D+T Editora, ANO I, N^{os} 1-12, 2000.

PRATICANDO CAPOEIRA. São Paulo: D+T Editora, ANO II, N^{os} 13-25, 2001.

REGO, Waldeloir. **Capoeira Angola: um ensaio sócio-etnográfico.** Salvador: Itapuã, 1968.

REIS, Letícia V. de Souza. **Negros e brancos no jogo da capoeira: a reinvenção da tradição.** Dissertação de mestrado, Faculdade de Antropologia, FFLCH-USP, 1993.

_____. A capoeira. In: SCHARTZ, Lilia M. et REIS, Letícia de S. (org). **Negras Imagens.** Ensaio sobre a escravidão no Brasil. São Paulo, Estação Ciência, 1996.

_____. **O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil.** São Paulo: Publisher Brasil, 2000.

RUSCHEL, Maria H. Glossário. In: **Palavras e sinais: Modelos críticos 2.** (Trad. Maria H. Ruschel; supervisão de Álvaro Valls) Petrópolis-RJ: Vozes, 1995 (p.237-253).

SANTAELLA, Lucia. **Corpo e comunicação: sintomas da cultura.** São Paulo: Paulus, 2004.

_____. **Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo.** São Paulo: Paulus, 2004.

SCHWEPPENHÄUSER, Gerhard. A filosofia moral negativa de Theodor W. Adorno. In: **Educação e sociedade.** Campinas v. 24 n. 83 p.361-720 agosto, 2003, p. 391-412.

SOVIK, Liv. Para ler Stuart Hall. In: **Da diáspora: Identidades e mediações culturais.** Org. Liv Sovik; Tradução Adelaine la Guardia Resende...[et all]. Belo Horizonte: Edição UFMG; Brasília: representações da UNESCO no Brasil, 2003, p 9-21.

SOARES, Carlos E. L. **A negregada instituição: os capoeiras na Corte Imperial.** Rio de Janeiro: Access, 1999.

_____. **A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro, 1808-1850.** 2. ed. rev. e ampl. Campinas: UNICAMP, 2002. 608p.

_____. ...No passo do urubu malandro...In: *Expressões da arte*, AI #1, maio/jun 2003.

_____. Entrevista: **Congresso Nacional de Capoeira**, agosto de 2003, São Paulo.

SILVA, Paula C. da Costa. **A educação física na roda de capoeira...entre a tradição e a globalização**. Campinas, SP: [s.n], 2002. (Dissertação de mestrado).

SILVA, Eduardo. **Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

VAZ, Alexandre F. Itinerários da mimeses em Theodor W. Adorno e Max Horkheimer: reflexões sobre a educação do corpo. In: FRANCO, R.; ZUIN, A. A. S. & PUCCI, B. *Dialética negativa, estética e educação*. Campinas: Autores Associados/EDUNIMEP/FAPESP, 2003.

_____. Da polifonia do corpo à multiplicidade de sua educação. In: *Perspectiva: Revista do centro de ciências da Educação*. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: Editora da UFSC: NUP/CED, (v. 21, N^o 1, Janeiro/Junho), 2003.

VELHO, Gilberto. **Subjetividade e sociedade**: uma experiência de geração. 3^a Ed., - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

VIEIRA, Luiz Renato e ASSUNÇÃO, Röhrig M. Mitos, Controvérsias e Fatos Construindo a história da Capoeira. *Revista de Estudos Afro-Asiáticos*, Univ. Cândido Mendes, N^o 34, : 81-121, dezembro, 1998.

VIEIRA, Luiz Renato e FALCÃO, José L. C. **História e fundamentos do grupo Beribazu**. Brasília, sprint Gráfica e Editora Ltda, 1997.

VIEIRA, Luiz Renato. **O jogo da Capoeira: Corpo e Cultura popular no Brasil**. Rio de Janeiro: SPRINT, 2^a edição, 1998.

_____. A capoeiragem disciplinada: Estado e cultura popular no tempo de Vargas. *Revista História & Perspetivas*. Uberlândia, 7, 1992:111-132.

_____. Criatividade e clichês no jogo da capoeira: A racionalização do corpo na sociedade contemporânea. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte* 11 (1). Páginas 58-63, 1989.

www.muzenza.com.br - 12/01/2004.

www.senzalacapoeira.cjb.net/ 12/01/2004.

www.abadacapoeira.com.br/frame.html, 13/01/2004.

www.grupocapoeirabrasil.com.br, 13/01/04.

<http://www.beribazu.triger.com.pl/beribazu/linki.php3>, 14/01/2004.

www.beribazujoinville.rg3.net, 14/01/2004

ZUIN, A. Á. S. O corpo como publicidade ambulante. In: *Perspectiva: Revista do centro de ciências da Educação*. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: Editora da UFSC: NUP/CED, (v. 21, N^o 1, Janeiro/Junho), 2003.

_____. **Indústria cultural e educação: o novo canto da sereia**. Campinas, SP: Autores associados, 1999.

ZULU, M. **Idiopráxis de Capoeira**. Brasília, o autor, 1995

REFERÊNCIA GERAL

BRUHS, Heloisa Turini. **Futebol, carnaval e capoeira: entre as gingas do brasileiro**. Campinas, SP: Papirus, 1998.

DEVIS, Robert Harlan. **Sistemas de aprendizagem**. São Paulo: Mc Graw-Hill do Brasil, 1979.

DEBESSE, Maurice. **As fases da educação**. São Paulo: cia Editora Nacional, [196/].

DENISE, B. Sant'Anna. *Bom para os olhos, bom para o estômago: o espetáculo contemporâneo da alimentação*. In: *Pro-Posições- Faculdade de Educação*.- Campinas, SP, v. 14, n^o 2 (41), maio/ago. 2003.

_____. Dossiê: Corpo e História: o conhecimento como uma relação de composição – Encontro com Denise B. Sant'Anna. In: *Esboços: Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UFSC*.—Chapecó: UFSC, 2002. N. 9.

DUARTE, Rodrigo. **Adorno/Horkheimer e a Dialética do Esclarecimento**. Rio de janeiro: Jorge Zahar, 2002.

_____. **Adornos: nove ensaios sobre o filósofo franckfurtiano**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.

DUNNING, Eric e MAGUIRE, Joseph. As relações entre os sexos no esporte. In: **Revista estudos femininos**. Vol. 5 n. 2, 1997.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

_____. **Os limites da interpretação**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

FORJAZ, Maria C. S. Lazer e consumo cultura das elites. In: **Revi. Brás. de ciências sociais**. n. 6 vol. 3, 1988.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

_____. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 1970.

FALCÃO, J. L. C. _____. **A escolarização da Capoeira**. Brasília: ASEFE-Royal cout, 1996.

_____. Proposta de unidade didática de capoeira para o quarto ciclo do ensino fundamental. In: KUNZ, Elenor. **Didática da Educação Física**. Ijuí: Unijuí, 1998.

GAGNEBIN, J. M. Pesquisa empírica da subjetividade e subjetividade da pesquisa empírica. **Psicologia e Sociedade**; 13 (2): 49-57; jul./dez. 2001.

GOETHE J. **Os sofrimentos do jovem Werther**. Tradução de Pietro Nasseti, São Paulo, Martin Claret, 2003.

GONÇALVES, Rezende A. Maria. **Educação e Cultura: Pensando em Cidadania**. Rio de Janeiro: Quartet, 1999.

GOMES, Nilma L. *Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e cabelo crespo*. In: *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 29, n.1, p. 167-182, jan./jun. 2003.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. A forma da violência: em louvor da beleza atlética. **Folha de São Paulo mais!**, domingo, 11 de março de 2001.

KANT, Immanuel. **A paz perpétua e outros opúsculos**. Lisboa-Portugal, Edições 70, 1978.

_____. **Idéia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita**. Brasiliense, 1986.

_____. **Fundamento da metafísica dos costumes**. Rio de Janeiro, Ediouro, sd. (p. 37-51).

LUZ, Marco Aurélio. **Cultura negra em tempos pós-modernos**. Salvador: SECNEB, 1992.

MARX, Karl. **O capital**. Edição resumida dos três volumes por Julian Borchardt. Traduzida por Ronaldo Alves Schmidt, 5ª Edição, Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1978.

_____. **Manuscritos Econômico-Filosóficos**. Traduções de José Carlos Bruni e et all. São Paulo: Abril Cultural, 2ª. Edição. Os Pensadores. P. 101 a 125.

MARX, K. e ENGELS, F. **O manifesto comunista**. Trad. Maria Lucia Como. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

MANACORDA, Mario Alighiero. **História da Educação: da antiguidade aos nossos dias**. 3ª ed. São Paulo: Cortez:Autores Associados,1992.

MATTHIESEN, Sara Quenzer. *Criança, corpo e educação : Fragmentos da obra de Wilhelm Reich*. In: Ver. Brás. Cienc. Esporte, v. 22, n. 2, p. 133-141, jan. 2001.

MICHAELIS. **Dicionário da língua portuguesa**. São Paulo: Editora Melhoramento, 2001.

MWEWA, Muleka. Indústria cultural e a educação do corpo no jogo de capoeira: Educação e reificação das subjetividades. In: **Colóquio Internacional – Teoria Crítica**, 1., 2004, Piracicaba-SP. Anais... Piracicaba-SP: UNIMEP, 2004. CD ROM.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e industria cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

PUCCI, Bruno et all. **Adorno: o poder educativo do pensamento crítico**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

REIS, André Luiz Teixeira. **Educação física & Capoeira: saúde e qualidade de vida**. Brasília: thesaurus, 2001. 175p.

_____. **Brincando de capoeira: recreação e lazer na escola**. Brasília: Ed: Valcy, 1997.

ROSENFELD, Denis L. (org.). **Ética e estética**. Rio de Janeiro, Jorge zahar Ed., 2001.

SCHWARTZ, R. **Cultura e política**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

SOARES, Carmen Lúcia e FRAGA, Alex Branco. *Pedagogia dos corpos retos: das morfologias disformes às carnes humanas alinhadas*. In: *Pro-Posições*- Faculdade de Educação.- Campinas, SP, v. 14, nº 2 (41), maio/ago. 2003.

VAZ, Alexandre F. Esporte e indústria cultural Theodor W. Adorno: reflexões sobre a educação do corpo. *Nuances*. Presidente Prudente, ano VIII, n. 8, set./2002, p. 33-46.

_____. Dominar a natureza, educar o corpo: notas conceituais a partir do tema da mimesis em Theodor W. Adorno e Max Horkheimer. In: GRANDO, J. C. (Org.). *A (des)construção do corpo*. Blumenau: Edifurb, 2001a, p.133-157.

_____. Técnica, Esporte, Rendimento. *Revista Movimento*, Porto Alegre, v. VII, p. 87-99, 2001b.

_____. Memória e progresso: sobre a presença do corpo na arqueologia da modernidade em Walter Benjamin. In: SOARES, C. L. (org.). *Corpo e história*. Campinas: Autores Associados, 2001c. p. 43-60.

_____. Na constelação da destrutividade: o tema do esporte em Theodor W. Adorno e Max Horkheimer. *Motus Corporis*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 7, p. 65-108, 2000.

_____. Treinar o corpo, dominar a natureza: notas para uma análise do esporte com base no treinamento corporal. *Cadernos CEDES - Corpo e Educação*, Campinas, n. 48, 1999a, p. 89-108.

_____. Do culto à performance: esporte, corpo e rendimento. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, Florianópolis, vol. 21, n. 1, p.100-107, setembro 1999b. Caderno 2 dos Anais do XI CONBRACE.

VAZ, A. F.; HANSEN, R.; SILVA, A. S. *Culto do corpo e sociedade contemporânea: embelezamento, consumo e performance em academias de ginástica e musculação*. Trabalho aceito para apresentação na Reunião Bi-anual da Associação Brasileira de Antropologia. Recife: ABA, 2004. (inédito).

VAZ, A. F.; BASSANI, J. J.; & SILVA, A. S. da. Identidades e rituais na educação do corpo na escola: um estudo em aulas de educação física no ensino fundamental. *Motus Corporis*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, 2002, p. 23-39..

VAZ, A. F.; BASSANI, J. J.; SILVA, A. S. da; VIEIRA, C. L.N.; SANTOS, S. S.; SILVA, A. P. S. da. Educação do corpo e construção de identidades em ambientes educacionais. In: V Colóquio sobre questões curriculares – I Colóquio Luso-Brasileiro, 2002, Braga. *Anais....* Braga: Universidade do Minho e UFRJ, 2002. p. 867-876.

VAZ, A. F., BASSANI, J. J., SILVA, A. S. da, VEIRA, C. L. N., SANTOS, S. S., SILVA, A. P. S. da. *Aspectos da Educação do Corpo em Ambientes Educacionais*. Florianópolis: FUNPESQUISA/UFSC, 2001. (Relatório de pesquisa). 78p.

VAZ, A.F.; BASSANI, J. J.; SILVA, A.S. da. Aspectos dos rituais de disciplinamento na educação física escolar. *Anais do I Seminário Internacional de Educação*, 2001, Cianorte/Maringá: UEM, 2001.

VELHO, G. e KUSCHNIR, Karina (Orgs.). **Pesquisas urbanas: desafios do trabalho antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge zahar ed., 2003.

VERHINE, Robert E. (org.) **Educação: Crise e Mudança**. São Paulo: EPU, 1989.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Rio de janeiro: Paz e terra, 1992.